

Secolul 20

1-2-3 e 728-729-830 e 1980

THEATRE NATIONAL



LA PRINCESSE
TURANDOT

d'après
CARLO GOZZI
et
GIACCONO PUCCINI

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU



Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor șef, DAN HĂULICĂ

228-229-230

1-2-3 • 1980

SUMAR

**CINCISPREZECE ANI
DE LA CONGRESUL AL IX-LEA**

Telegrama Uniunii Scriitorilor

Secolul 20: O EPOCĂ NOUĂ

VLADIMIR NABOKOV

Dineu literar, Restaurare, O seară de poezie rusă, poeme în românește
de Radu R. Șerban. ● 5

Fișe critice pro și contra de JOHN UPDIKE, GEORGE STEINER,
J.-P. SARTRE, WILLIAM H. GASS, J. P. LEVINE, ANTHONY BURGESS,
ALFRED KAZIN, TONY TANNER, LESLIE FIEDLER, PETER ACKROYD,
WARNER BERTHOFF, PIERRE DOMMERGUES. ● 12

RADU R. ȘERBAN: *Ironie și pathos* ● 19

MIHAI MÎNDRA: *Pentru o apropiere de opera lui Nabokov* ● 28

Coperta:

Afișul spectacolului
«TURANDOT» la Paris,
în regia lui LUCIAN PINTILIE

Foto color:
OCTAVIAN STĂCESCU

VLADIMIR NABOKOV: *Lucruri transparente*, roman, fragmente; *Detalii dintr-un opus de soare, Pasagerul*, nuvele, în românește de Mihai Mîndra; «Leonardul», nuvelă, în românește de Radu R. Șerban ● 34

RADU LUPAN: «*Fantome de hîrtie*...» ● 53

VLADIMIR NABOKOV: *Lolita*, roman, fragmente, în românește de Radu Lupan ● 59

HERMANN BROCH

postum

GABRIEL BERKES: *Poetul și anarhia* ● 74

HERMANN BROCH: *Ispitorul*, roman, fragmente, în românește de Gabriel Berkes ● 81

LUCIAN PINTILIE

de la «TURANDOT» la «ORESTIA II» MUZICĂ ȘI REPREZENTARE SCENICĂ

Fabula lui Gozzi revizuită; Feeric și realist totodată; Un spectacol pentru toate vîrstele; Baroc interior; Un efect simbolic exact; Un adevărat teatru popular; Seducție și vrajă, texte critice de ALBERTO MORAVIA, FRANÇOIS SALVAING, MICHEL PICCOLI, JACQUELINE CARTIER, YANNIS KOKKOS, ROLAND BARTHES, JEAN MARIE PATTE, LÉONOR FINI, GUY DUMUR, J. P. RÉMY, GEORGES PORTAL ● 124

LUCIAN PINTILIE: *Însemnări despre «Turandot»* — fragmente ● 129

AUREL STROE: *Choeforele* ● 137

LUCIAN PINTILIE: *Orestia II* ● 138

GEORGES CHARBONNIER: *Teatrul muzical și «Choeforele»* lui Aurel Stroe, în românește de Alina Ledeanu ● 149

IOSIF SAVA: «*Orestia II*» la Avignon ● 153

LARMA CORPULUI SOCIAL

JACQUES ATTALI:

«*Zgomote*», un eseu despre muzică și mutațiile sociale

ANDREI BREZIANU: Jacques Attali despre dimensiunea sociologică a muzicii ● 158

ANATOL VIERU: *Zgomotele lumii și ponderea lor* ● 161

JACQUES ATTALI: *Zgomote*, eseu, fragmente, în românește de Geta Brătescu ● 165

POEZIE ȘI PRIETENIE LA ROMA

DAN HĂULICĂ: *Istorie* — sub arcul Fintînilor ● 189

ALEXANDRU BALACI, în colecția «Quaderni di Piazza Navona» ● 192 — 194

ELIO FILIPPO ACCROCCA: *Momente românești, Vino înainte 2000, Fără a gîndi la fumul Londrei, Scoica Spaniei, L-ați întrebat pe Goya?*, poeme, în românește cu o prezentare de Alexandru Balaci ● 195

FRANCO FANO: *Roma mea, Să stîngi soarele, Platanii de pe chei, A treia de liceu, De la Foggia spre Canossa, Societatea de consum, Un tînr la chiosc, Drumurile Pugliei*, poeme, în românește cu o prezentare de Alexandru Balaci ● 198

Secolul 20

Interferențe și determinări reciproce ale literaturilor în contextul lumii contemporane

MIHAI ȘORA: *Climatul necesar* ● 206

ANA CARTIANU: *Din unghiul traducătorului* ● 213

NORMAN MANEA: *Vocativul urgenței* ● 216

ANDREI IONESCU: *Asumarea destinului românesc: «Jurnal politic»* de MARTHA BIBESCU ● 221

CRONICA TRADUCERILOR
ANDREI BREZIANU: «Ariel și alte poeme» — Sylvia Plath în tălmăcire
română • 226

BUDAPESTA

SZENCZEI LÁSZLÓ: Afinitățile electice și semnificațiile lor, convorbire realizată la Budapesta de BERNARD ÁGOSTON, în românește de Teodor Sugăr • 229

GELLERT GYÖNGYI: Revista unei reviste: Secolul 20, în românește de Florica Perian • 234

BELGRAD

Al V-lea Congres al traducătorilor sirbo-croați

ALEXANDRU BACIU: Tălmăcitorul — cititor ideal • 238

JASCHA KESSLER: Asupra traducerii ca act al comunicării • 242

WERNER CREUTZIGER: A croi drum tradiției? • 245

Secolul 20: La Ljubljana și Skopje • 249

SOFIA

Interferențe artistice: expoziția Ion Gheorghiu

PEIO BERBENLIEV: Galaxii necunoscute • 252

SVETLIN RUSEV: ... în spațiu, pulsațiile unei inimi • 254

ANI PANAIOTOVA: Stranii reverberații • 260

MULT STIMATE ȘI IUBITE TOVARĂȘ

Scriitorii din România Socialistă și C. Vă roagă să primiți, cu ocazia înmînării al Republicii Democrate Germane, ca obștei scriitoricești, ajutor de nădejde al Partidului Comunist Român.

Atît pe plan internațional, cît și pe plan intern, numele Dumneavoastră de Conducător eminent al partidului și al statului nostru reprezintă semnul de nădejde pentru binele și fericirea omenirii întregi și, cu atît mai mult, al României Socialiste.

Sînteți întruparea poporului român în lupta pentru afirmarea idealurilor de libertate, independență națională, bunăstare și pace.

Salutăm cu deosebită bucurie acest eveniment de mare răsunset pe plan intern și internațional și vă asigurăm, mult stimată și iubite tovarășe Secretar General al Partidului, că scriitorii din România Socialistă: români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități vor continua să scrie opere demne de această etapă excepțională din istoria noastră.

Dumneavoastră ne dați un exemplu înșufleșitor de muncă, de pricepere și de energie cu care înfăptuiți prevederile celui de al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român, în vederea dezvoltării economice, sociale și culturale a României, dînd dovadă de înalte virtuți pe care le-ați dezvoltat și în activitatea continuă a relațiilor de prietenie, colaborare și cooperare internațională între Partidul Comunist Român și Partidul Socialist Unit din Germania, între Republica Socialistă România și Republica Democrată Germană, precum și cu alte state și partide.

Vă urăm mulți ani, ca să duceți izbînzile poporului român în îndeplinirea înaltelor teluri de construire a socialismului și comunismului pe pămîntul României.

CONSILIUL UNIUNII SCRITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

CRONICA TRADUCERILOR
ANDREI BREZIANU: « Ariel și alte poeme » — Sylvia Plath în tălmăcire
română • 226

BUDAPESTA

SZENCZEI LÁSZLÓ: Afinitățile electivă și semnificațiile lor, convorbire realizată la Budapesta de BERNARD ÁGOSTON, în românește de Teodor Sugár • 229
GELLERT GYÖNGYI: Revista unei reviste: Scolul'20, în românește de Florica Perian • 234

BELGRAD

Al V-lea Congres al traducătorilor sîrbo-croați
ALEXANDRU BACIU: Tălmăcitorul — cititor ideal • 238
JASCHA KESSLER: Asupra traducerii ca act al comunicării • 242
WERNER CREUTZIGER: A croi drum tradiției? • 245
Scolul'20: La Ljubljana și Skopje • 249

SOFIA

Interferențe artistice: expoziția Ion Gheorghiu
PEIO BERBENLIEV: Galaxii necunoscute • 252
SVETLIN RUSEV: ... în spațiu, pulsațiile unei inimi • 254
ANI PANAIOTOVA: Stranii reverberații • 260

MULT STIMATE ȘI IUBITE TOVARĂȘE NICOLAE CEAUȘESCU,

Scriitorii din România Socialistă și Consiliul Uniunii Scriitorilor Vă roaga să primiți, cu ocazia înmînării Ordinului « Karl Marx » al Republicii Democratice Germane, calde felicitări, din partea obștei scriitoricești, ajutor de nădejde al Partidului Comunist Român.

Atît pe plan internațional, cît și pe plan intern, numele Dumneavoastră de Conducător eminent al partidului și al statului nostru reprezintă semnul de nădejde pentru binele și fericirea amenirii întregii și, cu atît mai mult, al României Socialiste.

Sînteți întru chiparea poporului român în lupta pentru afirmarea idealurilor de libertate, independență națională, bunăstare și pace.

Salutăm cu deosebită bucurie acest eveniment de mare răsunset pe plan intern și internațional și vă asigurăm, mult stimate și iubite tovarășe Secretar General al Partidului, că scriitorii din România Socialistă: români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități vor continua să scrie opere demne de această etapă excepțională din istoria noastră.

Dumneavoastră ne dați un exemplu înșufleitor de muncă, de pricepere și de energie cu care înfăptuiți prevederile celui de al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român, în vederea dezvoltării economice, sociale și culturale a României, dînd dovadă de înalte virtuți pe care le-ați dezvoltat și în activitatea continuă a relațiilor de prietenie, colaborare și cooperare internațională între Partidul Comunist Român și Partidul Socialist Unit din Germania, între Republica Socialistă România și Republica Democrată Germană, precum și cu alte state și partide.

Vă urăm mulți ani, ca să duceți izbînzile poporului român în îndeplinirea înaltelor feluri de construire a socialismului și comunismului pe pămîntul României.

CONSILIUL UNIUNII SCRITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

«Noua societate se construiește
pe baza celei mai înalte
științe și culturi.»

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Raportul la Congresul al IX-lea al Partidului)

MULT STIMATE ȘI IUBITE TOVARĂȘE NICOLAE CEAUȘESCU,

În aceste zile în care întregul popor sărbătorește împlinirea a 15 ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R., scriitorii români, maghiari, germani și de alte naționalități din țara noastră aduc un înflăcărat omagiu Partidului, conducerii sale, Dumneavoastră personal, în ziua cîtor al României de azi și de mâine.

Prin Raportul pe care l-ați prezentat atunci marelui forum al comuniștilor, prin spiritul înaltor al dezbaterilor, prin hotărârile adoptate, Congresul al IX-lea s-a constituit ca un eveniment de uriașă însemnătate, marcînd începutul unei noi ere în istoria României contemporane. Cifrele înscrise în Directivele Congresului, prin care se prevedea o creștere nemiștinută a potențialului economic al țării, vădesc o gândire cutezătoare, întemeiată pe cunoașterea adîncă a legilor dezvoltării societății, precum și pe încrederea neștrămutată în forța creatoare pe multiple planuri a poporului nostru. Această gândire și această încredere caracterizează Partidul, vă caracterizează pe Dumneavoastră, conducător călit în tinerețe în vîltoarea marilor bătălii de clasă, exemplu însuflețitor de curaj, demnitate și intransigență revoluționară. Aceste remarcabile însușiri i-au determinat pe delegații la Congresul al IX-lea să vă aleagă în înalta funcție de secretar general al Partidului Comunist Român, ca o garanție sigură a mersului nostru înainte.

Anul 1965 a rămas în conștiința poporului și ca an al proclamării Republicii Socialiste România, prin votul unanim al Marii Adunări Naționale. Era, aceasta, o consacrare a triumfului definitiv al socialismului pe pămîntul românesc, triumf care a îngăduit ca, în august 1969, Congresul al X-lea să fundamenteze, cu contribuția Dumneavoastră decisivă, un obiectiv de o mare forță mobilizatoare: edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate. Reafirmat la Conferințele Naționale și la Congresele care au urmat, culminînd cu Congresul al XII-lea din noiembrie 1979, acest obiectiv dinamizează și amplifică energia făuritorilor de

bunuri materiale și spirituale, în a căror memorie sînt mereu vii cuvintele rostite de Dumneavoastră de la tribuna Congresului al IX-lea: «...nici o generație nu a avut fericirea de a fi pârtașă la asemenea grandioase transformări sociale, de a vedea atît de limpede și de apropiat viitorul strălucit al țării».

Însuflești de aceste realități și perspective, slujitorii condeului s-au străduit ca în anii care au trecut de la Congresul al IX-lea literatura să-și îndeplinească mai eficient vocația de modelator al conștiințelor, prin mijloacele sale specifice. Bucurîndu-ne de grija și preuirea cu care sînt cinstite de către Partid, de către Dumneavoastră personal, strădaniile pe tărîmul creației, vom face totul pentru ca în fiecare pagină să vibreze mai puternic gîndurile și simțămintele celor pentru care scriem. În acest efort statornic, vom fi căldușiți de indicațiile Dumneavoastră, de chemarea fierbinte pe care ne-ați adresat-o de a oglindi mai cuprinzător lupta Partidului, a clasei muncitoare, pentru prefacerea revoluționară a societății românești.

Exprimîndu-ne adeviunea profundă față de schimbările hotărîtoare, pentru întregul destin al Patriei, inițiate de Congresul al IX-lea și aflate în plin proces de realizare pe trepte tot mai înalte, vă asigurăm, mult iubite și stimabile tovarășe Nicolae Ceaușescu, că vom îndeplini cu același devotament lucid îndatoririle ce ne revin, pentru a răspunde nobililor comandamente ale acestor vremuri eroice, cărora avem bucuria să le fim contemporani.

UNIUNEA SCRITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

O EPOCĂ NOUĂ

«Victoria revoluției socialiste a deschis științei și culturii românești o epocă nouă». În această lapidară, memorabilă formulă rostită acum 15 ani de Secretarul General al Partidului de la tribuna celui de-al IX-lea Congres, din vara anului 1965, se află cuprinsă — dincolo de valoarea adevărului astfel exprimat —, o constatare cu sens axiomatic, privind, programatic, în toată profunzimea ei, substanța imenselor mutații ce aveau să marcheze, de atunci începînd, societatea noastră, inaugurînd, iată, acum un deceniu și jumătate, o vîrstă nouă în evoluția spiritului românesc, angajat conștient, mai ferm ca niciodată, în edificarea propriei sale istorii. O epocă nouă, într-adevăr, aceea în care rolul culturii — reflex și parte recunoscută a conștiinței sociale — a fost tot mai substanțial pus în relief, mai adînc pus în valoare, prin practica vieții sociale, în toată rețeaua multiplelor sale implicații. O e p o c ă n o u ă care, dînd curs proaspăt întregii dezvoltări economico-sociale a patriei, a plămădit totodată o altă atitudine față de lume și oameni, o stare de conștiință indisolubil legată acum, înaintea istoriei, de numele Președintelui Nicolae Ceaușescu.

Consemnînd bilanțul unei prime etape pe acest drum, Președintele Republicii Socialiste România sublinia mai demult adevărul că: «Succesele literaturii și artei, condițiile care le-au favorizat sînt nemijlocit legate de progresul general al patriei.» Asemenea implicații și interdependențe cauzale, legînd creația și valorile ei de rădăcinile ei adînci materiale, revoluționate de prefacerile structurale ale corpului social, s-au răsfrînt pozitiv asupra sufletului

popular, a creatorilor de frumos, a beneficiarilor mesajului artistic, oricare ar fi genul și nivelul acestuia, reprezentând de-a lungul ultimilor 15 ani expresia unui alt adevăr fundamental reamintit frecvent de Secretarul General al Partidului nostru: «Partidul nostru pornește în mod consecvent de la principiul că literatura și arta ca părți componente ale conștiinței sociale, constituie o expresie a procesului dezvoltării generale a societății». Strînsa conexiune dintre mersul general înainte al forțelor dinamice din economie pe de o parte, și progresul culturii socialiste pe de altă parte, nu mai are, desigur, nevoie de demonstrații. În interiorul acestui proces, legînd existența socială de propria ei conștiință, menirea presei literare, în virtutea unei firești, necesare, diviziuni a muncii, a fost și a rămas aceea de a promova, într-o sferă cu trăsături specifice, amplificarea și maturizarea orizontului de cultură al cititorilor, satisfîcînd, în toți acești ani rodnici, o sete de perfecționare intelectuală, morală și artistică, prin intermediul unor lecturi de substanță — stimulative și edificatoare — la cotele și cerințele tot mai înalte ale epocii de uriașe mutații pe care o trăim. Cu înțeleaptă, matură prevedere, Secretarul General al Partidului nu a conținut să recomande, de la tribuna înaltei sale magistraturi, ca publicațiile de toate genurile să acționeze consecvent «pentru lărgirea orizontului de cultură al poporului, pentru ridicarea nivelului științific și informarea maselor asupra a tot ceea ce este nou, valoros în cunoaștere și experiența umană, atît în țara noastră cît și pe plan universal.»* Accentuînd astfel asupra uneia dintre chestiunile fundamentale ale culturii — adîncirea permanentă a orizontului ei — și reliefînd cu precădere rosturile durabile ale acestei nobile străduințe, întru slujirea celor mai înalte valori ale umanismului, Președintele

țării mai spunea, în aceeași ordine de idei, în chiar textul său programatic de la Congresul al IX-lea, deschizător de drumuri: «Progresul culturii socialiste se bazează pe cunoașterea și însușirea a tot ceea ce are mai înaintat arta și cultura mondială, pe dezvoltarea largă a schimbului de valori între popoare». Și, mai departe, într-un spirit de înaltă exigență, cu un alt prilej, privitor tocmai la valențele constructive ale dialogului de cultură dintre țări și popoare: «Dorim ca poporul să beneficieze de tot ceea ce gîndirea umană, arta și literatura universală — din trecut și din zilele noastre — au mai valoros; dorim să importăm acele creații de literatură și artă care prin conținutul lor de idei servesc înălțării morale a omului, corespund operei de ridicare spirituală a poporului nostru, educării sale în spiritul umanismului și prieteniei». Reversul logic, dialectic — prin necesara referire la afirmarea geniului românesc în lume — avea să fie pus de Secretarul General al Partidului în următorii termeni: «Este loc pentru o literatură care să se afirme, într-adevăr, nu numai pe plan național ci și pe plan internațional și care să depășească realizările înaintașilor». Căci «fiecare popor, fie el mare sau mic, a contribuit, contribuie sau va contribui la îmbogățirea patrimoniului civilizației universale, care se compune, pînă la urmă, din ceea ce au creat toate națiunile lumii. Din acest punct de vedere, popoarele, ca și oamenii, sînt pe deplin egale. Mare este acel popor care se străduiește să dea mai mult civilizației și cauzei păcii în lume».* Invitînd astfel pe creatorii noștri de frumos să se depășească pe sine și, intrați în concertul mondial de valori, să participe cu propriile lor puteri intelectuale și morale la îmbogățirea tezaurului de cultură al omenirii, Președintele țării făcea, desigur, ecou — întregindu-l —, mai vechiului îndemn al lui N. Iorga: «Viața

* Nicolae Ceaușescu, *România pe drumul desăvîșirii construcției socialiste*, vol. 4, p. 440.

* Nicolae Ceaușescu, *Expunere la Plenara C.C. al Partidului Comunist Român*, din 3 — 5 noiembrie 1971.

unui popor — spunea la vremea sa istoricul —, succesul lui în lunga luptă tăcută a națiilor, nu le determină nici întinderea pământului, nici numărul populației, nici bogăția; acestea toate se cîștigă, dar nu stau la origina puterii. Izvorul acestei puteri e viața morală a unei aglomerații umane, seriozitatea cu care privește traiul, măsura în care își alege țintele și vigoarea cu care le urmărește, respectul adînc, cultul pentru realitatea lucrurilor... Pămîntul nu-l putem întinde, nu ne putem preface într-un popor de 30 de milioane, dar putem crește valoarea fiecăruia dintre noi. Sînt, în Europa, state mai mici decît al nostru, popoare mai puțin numeroase... Puterea lor stă în vigoarea conștiinței, în seriozitatea vieții, în probitatea muncii fiecăruia... Căci istoria e răbdătoare dar dreaptă».

Răbdătoare și dreaptă, istoria noastră, după secole de suferință și oprimare, a luat, în anii revoluției socialiste, sub călăuzirea înțeleaptă a Partidului Comunist, un alt curs. În acel moment de răscruce al anului 1965 cînd țara noastră a devenit Republica Socialistă România, Președintele Nicolae Ceaușescu, în raportul său istoric la proiectul actualei Constituții, sintetiza, într-o imagine memorabilă, toate aceste premise: «...nici jugul străin, nici exploatarea moșierilor și capitaliștilor n-au putut opri mersul înainte al poporului român. Focul luptei naționale și sociale a ars neconținut, cînd cu vîlvății, care făceau pe asupritori să se cutremure, cînd mai potolit, ca apoi să se întetească și mai puternic... Graiul nu poate reda marea acestor lupte; ele adevărate și vor adevăra peste veacuri vitalitatea și înțelepciunea poporului nostru, care trecînd prin grele încercări, a rămas neclintit și a prins de fiecare dată noi puteri, ridicîndu-se asemenea stejarului după furtună, și mai mîndru spre soare».

Cu aplicație la sfera culturii, în metafora pregnantă a înălțării cununii spre soare, revista *Secolul 20* vede astăzi

cu îndreptățire, după 15 ani de istorie nouă a patriei — în mînunchiul tuturor izbinzilor noastre — una care-i este proprie, ținînd, prin natura ei obiectivă, de sfera literaturii: e păticia muncii noastre, depusă sub același cer al patriei, cu mereu sporită exigență, în folosul cititorului, spre îmbogățirea orizontului său de cultură și, implicit, spre o mai răspăcită afirmare a valorii românești în lumea contemporană. Mărturia acestei contribuții, înzestrînd patrimoniul național de cunoaștere, este suma celor peste 20 de mii de pagini tipărite de *Secolul 20*, în deceniul și jumătate scurs de la Congresul al IX-lea. În editorialul său de atunci, publicația noastră consemna ceea ce redactorul ei șef numea «parametrul miracolului», acel pas de șapte leghe, «saltul uriaș pe care l-a făcut întreaga țară, din îmboldul și sub îndrumarea comuniștilor». Angajamentul luat atunci, sub semnul erei noi care tocmai începea, era acela de a ține pasul vieții și al vremii, în potrivire cu misiunea încredințată revistei încă de la întemeierea ei, «pentru cuprinderea în cunoștințele maselor, pe scară tot mai înaltă, a bunurilor spirituale ale omenirii, pentru ca valorile superioare ale culturii mondiale să pătrundă cît mai repede și mai adînc în popor». Concentrîndu-se asupra valorii, în concordanță cu această cerință, mergînd mai departe pe drumul trasat de Congresul al IX-lea și de celelalte care i-au urmat, jalonînd cu progresivă rigoare, într-un nedercurajat efort, drumul ascendent al prestigiului românesc în lume, în toate domeniile creației și activității umane, revista *Secolul 20* a abordat în forme cît mai organice și unitare concepute, noi arii și geografii literare, extinzîndu-și, de pildă, analizele fenomenului artistic și de creație spre zone pînă nu de mult mai puțin sistematic explorate la noi: prin numere tematice consacrate unor teritorii de cultură și civilizație ca Mediterana, Mexicul, Islanda, Japonia, Danemarca, sau vastului cuprins al Americii Latine; alături unor literaturi sau culturi cu tradiție în receptarea critică românească, tot-

deuna însă dintr-un unghi nou, de pildă, Franța, Italia, Anglia sau Grecia, — nu o dată pe itinerarii ale vizitelor oficiale și de stat făcute de Președintele Ceaușescu în țările respective, spre a întări într-un mod cit mai nuanțat înțelegerea și rostul adinc al comunicării, la toate nivelele, într-o lume a comprehensiunii și păcii dintre popoare. Ierarhizînd în arhitecturi coerente, de pe pozițiile ideologiei marxiste, sensurile majore de cultură reliefate de fenomenul literaturii și al artelor la scara planetei, aruncînd punțile unor sinteze fertile între domenii deosebite, evitînd înregistrarea mecanică, nevertăbrată a elementelor, trecîndu-le mereu printr-un unghi critic românesc, *Secolul 20* s-a străduit să își perfecționeze statornic forma și conținutul, la nivelul celor mai înalte exigențe, în așa fel încît stimulul intelectual și estetic adresat cititorului să fie an de an tot mai vivace și mai edificator. Printr-un revers fertil, de cea mai mare relevanță, în deceniul și jumătate de la Congresul al IX-lea, urmînd recomandările și îndemnurile primite, revista a reușit în paralel să se impună și ca un instrument grăitor de propagandă în sfere ale culturii mondiale, cucerindu-și, în această calitate, recunoaștere și prețuire în ochii unor însemnate personalități ale lumii intelectuale de pretutindeni: «Un instrument de cultură umanistă cum nu subsistă pe glob decît puține» — scria despre *Secolul 20* criticul francez Roger Callois. «O contribuție dinamică la viața literară europeană», sublinia poetul iugoslav Miodrag Pavlović. Accentuînd asupra faptului că înțelegerea și cunoașterea reciprocă stau la temelia tuturor relațiilor dintre oameni, inclusiv a celor culturale, prozatorul sovietic Konstantin Simonov scria redacției: «*Secolul 20* luptă pentru realizarea acestei cauze nobile: îi urez din toată inima succes». Referindu-se la stilul și eficiența publicației noastre, scriitorul italian Giorgio Bassani observa că revista are «patima ideilor și a acțiunii culturale prompte, dîndu-și acordul ex *abundantia cordis* la articularea și armonizarea vieții literare

și artistice europene». Poate mai sintetic decît altele, comentariul făcut de un cunoscut eseist și filosof al culturii, britanicul George Steiner, reține atenția prin conotațiile sale de adîncime: «În literatura română, chiar cineva care nu cunoaște limba dumneavoastră aude răsunînd vocile străvechi ale umanismului. *Secolul 20* a fost și rămîne, între noi, o punte statornică. Gratie ei ne simțim mai puțin rușinați de faptul de a nu înțelege limba dumneavoastră, căci ne-ați dăruit minunata încredințare că o cunoașteți pe a noastră».

Acționînd în sfera sa specifică cu receptivitate și suplete, perfecționîndu-se neîncetat, în toți acești ani de ameliorare a calităților, uneltele intelectuale și critice care îi definesc domeniul propriu, *Secolul 20* a slujit și slujește cu credință nu numai cauza literaturii în sens strict, ci și prestigiul cultural al României în lume. Izvorite din virtuțile umanismului socialist, înfăptuirile acestea rămîn, desigur, în toate privințele, indisolubil legate de climatul creator, de generoasă emulație, promovat în toate sferile vieții publice din țara noastră, începînd cu marele moment de referință al celui de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român. Este perioada de un deceniu și jumătate de care ne amintim acum, ca pentru un moment aniversar al bilanțurilor, o epocă marcată — înainte de orice — de îndrumările personale, dătătoare de înbold la acțiune, ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, de aplicarea creatoare a învățăturii marxiste la realitățile și condițiile specifice țării noastre, mobilizînd toate avînturile și toate resursele materiale și umane, spre idealul edificării societății socialiste multilateral dezvoltate. În acest climat, în spirit responsabil, contribuția revistei noastre a fost inspirată, ca de o călăuză sigură, de cuvîntările Secretarului General, care ne-au oferit reperele prețioase ale unei orientări principale în perimetrul activității noastre, de ridicare a nivelului intelectual și cultural al cititorilor, de impunere

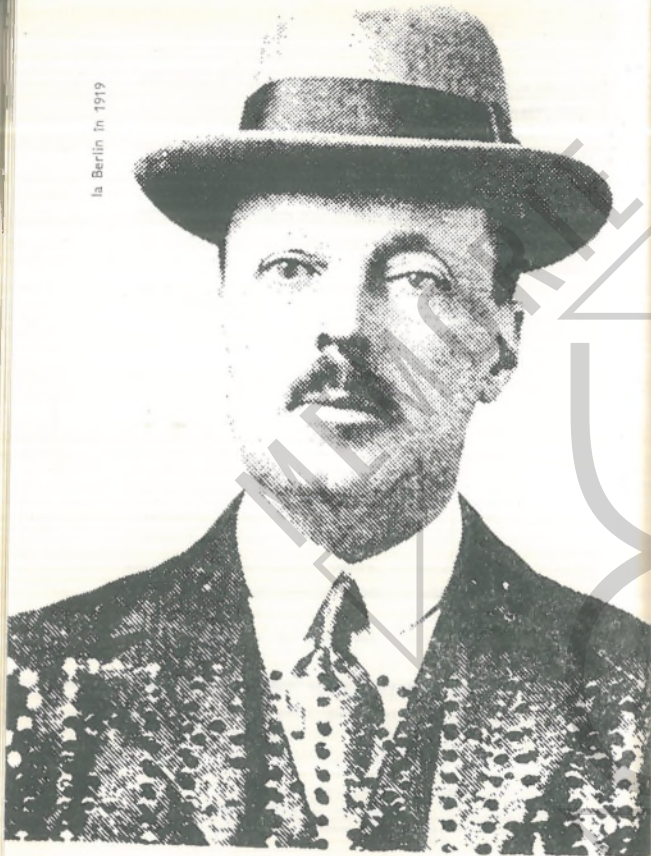
a prestigiului cultural românesc în lume. Între acestea, nu este nepotrivit să ne referim în încheiere la un text fundamental, pentru că sintetizează clarvăzător, cu deplină pregnanță, experiența Partidului cu referire mai precisă la sfera în care ne înscriem acțiunea: «Nici o națiune nu se poate dezvolta, nu-și poate înscrie cultura în sfera civilizației mondiale dacă se izolează, dacă nu participă la circuitul de valori spirituale. Datoria noastră este să facem cunoscute peste hotare marile realizări ale culturii patriei noastre, să ne afirmăm cu contribuția noastră originală în patrimoniul civilizației internaționale. Totodată considerăm că a te izola, în orice domeniu de activitate, înseamnă a renunța să progresezi în pas cu cuceririle cunoașterii umane, a renunța la aportul gândirii și cunoașterii altor popoare, lată de ce noi nu sîntem partizanii izolării. Cu atît mai mult în domeniul ideologic, izolarea denotă slăbiciune, lipsa încrederii în forța concepției tale despre lume și viață, a filozofiei tale, a convingerilor care te animă — în cazul nostru a concepției materialist-dialectice. Noi nu avem de ce să ne temem în confruntarea pe plan mondial în domeniul literaturii și artei, ca în orice alt domeniu al gândirii sociale, pentru că sîntem convinși de superioritatea concepției noastre, a filozofiei noastre comuniste, pentru că credem cu putere în victoria ei. Concepția noastră s-a dezvoltat în luptă cu concepțiile opuse, cu ideologiile reacționare. Ea se afirmă și se dezvoltă creator în confruntarea deschisă cu toate celelalte curente contemporane, cucerind tot mai mult teren, fiind îmbrățișată de cercuri tot mai largi ale omenirii progresiste. Tocmai de aceea noi cerem creatorilor pe tărîmul culturii și artei să militeze cu fermitate pentru triumful ideologiei noastre, să fie promotori ai idealurilor de dreptate socială, de libertate, independență și prietenie între popoare, să contribuie la unirea forțelor intelectuale progresiste de pretutindeni în lupta pentru

destindere și colaborare internațională, pentru o lume mai bună, mai fericită».*

Avînd în față un asemenea îndreptar principal de acțiune, revista Secolul 20 își propune să urmeze mai departe — cu fidelitate, spre o calitate din ce în ce mai înaltă, — pe calea începută la momentul de istorică referință de acum cinci-sprezece ani, contribuind, ca publicație românească de literatură universală, la înflorirea reputației de civilizație a României socialiste în lume.

Secolul 20

* Nicolae Ceaușescu, *România pe drumul construirii societății socialiste multilaterale dezvoltate*, vol. 5, pp. 472—73.



VLADIMIR NABOKOV

O față neașteptată

NABOKOV **poetul**

DINEU LITERAR

Poftim, îmi zise gazda, și chipu-i se deschide
lăsând să se lăsească un zîmbet roz, de gală,
din cele care umplu, ca văile floride,
pânțele-a două pume între stînci.
Pe Dr. James, șopti ea, aș vrea să mi-l mîنینci.

Foame mi-era. Și doctorul avea aspect. Citise
și marele valum al săptămîinii; zise
că i-a plăcut din pricina forței. Mulțumit
primii o porție mare. Cu sîni violacei,
nevasta lui mi-arată, galant — cu un cuțit
bucățile mai fragede din bunul soț al ei.
Mîncam... Și în Egipt amurgul e de foc
și s-ar părea că rușii nu o duc rău deloc.
Îl cunoșteam pe prințul Poprinski? Îl știa
de prin Caparabella... sau din Mentone cumva?
Umblaseră, soția și dînsul, cît cuprinde:
pasiunea ei sînt Oamenii, pe ei Viața-i prinde.
Și gusturile-s bune, gătutul este just?
Dar — cu miros de nucă și creț, — cel mai cu gust
e cerebelul; inima e-n tonul razachiei.
Înșir cu grijă resturi pe marginea tipsetei.

RESTAURARE

Să crezi că un smintit e-n stare
să sfarme cele trecătoare!
O, tu, fereastră-n hău! Să crezi
că-n orice minte vizitezi
un har ce-n orice minte doare!

Și totuși, n-ar fi prea ciudat,
cum, dacă-ncerci să levitezi,
tu vezi, de cum ai încercat,
că, în lumină, greutatea
e umbra-ți... și te-ai ridicat.

Trezită-n lacrimi, fetei mele
îi pare că-și scufundă viața,
că e sorbită-ntr-o genune,
adîncul spăimelor din lume
care, de fapt, e dimineața.

Știu un poet care e-n stare
doar pe un deget să-nfășoare
ființa unui Wilhelm Tell
sau Golden Pip, un fir rebel,
rotit pe magice moșoare,

un bulgăre de nea. La fel
și eu aș frînge, sfișia,
substanța, tot ce poți vedea,
și zarea, și copacul des,
pămîntul fără de-nțeleș

să aflu miezul cel fierbinte
și eu, ca restauratorii,
ce-nlătură de dinainte
o ușă, o perdea de zgură
redînd azurul pur cîlorii.

O SEARĂ DE POEZIE RUSĂ

«... se pare că acesta e cel mai bun
tren. D-ra Ethel Winter, de la catedra
de engleză, vă va întîmpina la gard
și...»
(dintr-o scrisoare adresată conferențiarului
invitat)

Subiectul pentru seara asta este
aproape pretutindeni, dar cu lipsuri:
cînd albiile bazaltice se-ascut
mai toate apele vorbesc rusește;
la fel copiii-n somnul lar limbut.
Băiete ce m-ajută la proiector,
pune plăcuța asta, și-n culori,
numele meu sau alt capriciu van
să-l proiectezi chirilic pe ecran.
Nu, nu așa, ci invers. Mulțumesc.

Pe blînde gruiuri, grecul, precum știți,
își scrisese slova după berze-n zbor.

săgeata lui se petrecea ușor
prin noapte și amurg. La noi, doar zarea
cea dreptă, codrul netrecut,
miraasma de priacă și brădet,
schimbă săgeți și păsări de-mprumut.
Da, Sylvia?

Ne tot spuneți despra vorbe
Cînd noi vrem cunoștințe-n chip plăcut!

Dar la un loc sînt toate — formă, undă,
nectar și floare, vas și conținut:
nu curcubeul doar; conturul vrut
rotund e; orice lume e rotundă
din cele bune, cum sînt bobul, țeastă
și versul rus — vocale majestodase,
oul pietat, floarea de smalt pe vase,
în care un bandar și-ar da suflarea,
cochiliile care-ncape-un strop sau marea.
Alte-nțrebări!

Aveti și prozodie?

Vezi, Emmy, pentametru nostru poate
să sune altădată ciudat, de parcă
nu ar putea, din visul piric, scoate
molcumul iamb. Dar taci, ai auzit?
Cîntul începe; în mijloc, un cuvînt
se-ntinde fermecat și-nvîrtejit;
auzi un timp, dat tot atunci, sunînd
auzi și alt zvon și al treilea-n gînd
atinge struna; ultimul suspină.

Te-nvăluie-ntr-o murmurare lină:
ce se deschide-n cetăți trandafirii
cerniți, din filme vechi, cu scop didactic.

Prin rimă-ncepe versul-o știți, practic, —
și sînt niște perechi tradiționale
și-n rusă ca în orice grai. Drept care
sînge cu dragoste s-au potrivit
și fire-libertate, tristețe-depărtare,
noroi cu prînz, uman cu nesfîrșit
și lundă — cu mai multe. Numai soare,
vînt, viață, moarte, cîntec — cu nimic.

Peste ocean, unde-mi pierduri mărirea,
auzi? nechează substantive paze,
dulci participii coborînd pe scări;
călcînd frunzare, cite unu-și trage
îlamida făgîitoare. Apoi verbul
lichid, ce-n «ahla», «ili» se desface.

noapți în Altai și grote aniene,
iazuri de zvon cu suferinți din «I»-uri.
Paharul gol e încă plin de clinchet
însă o mină l-a cuprins și tace.

Arbori și fiare? Pietre prețioase?

Mesteacănul și bradul, Cynthia, Joan
Cum stă coconul prins de-un fir, cu artă
se prinde inima-mi de-o frunză moartă
dar încă atîrînd și încă văd
sveltul mesteacăn alb cum șade-n vînt
în virf de deget, brazii începînd
îndată ce grădina se sfîrșește;
văd spuza serii prin cenușa lor.

Dintre-animale, cea care străbate
cu osebire versul nostru este
pasărea barzilor — minunea nopții;
în mii de ziceri vocea ei re-nvie
cu suier, gîlgeit și cu sincopă,
cu trii de cuc, de flaut, de stație.
Dar rar e epitetul «lapidar»;
nu manevrăm rubinele comune;
noi demolăm luciul, șlefuirea,
comori ascunse-avem. Nu ne atrăde
vitrina cu brățări în seri ploioase.

Am spate', ca Argus, plin de ochi.
Umbre p' elnice mă urmăresc,
bărboase, deghizate în agenți;
și strecurîndu-se, pun sugativă
pe fila abia scrisă și citesc
mesajul în oglindă, iar în beznă,
sub geamul dormitorului adăstă
pînă cînd ziua-nflorată, rece,
și-a ambalat motorul ei greoi;
ori vin încet, spre ușă, și apasă
butonul amintirii. Fug apoi.

Dar să vă spun, cît încă-i vie vraja,
de Pușkin, legîndu-se-n coadă
pe drumuri lungi, pustii; dormea o leacă,
se mai trezea puțin că să-și desfacă
la gît mantua, mai căsca, pe cînd
îl asculta pe vizitii cîntînd.
Sălcii tîrzi ce le numim răchite
și norii lungi pe șesuri nesfîrșite
și cîntul, zarea, se repetă-ntr-una,
miros de ierbi și piei întinse-n ploaie,
și-apoi oftatul, sincopa (Nekrasov !),

silabele grăbite suie, suie,
un zumzet obsedant de fierdăstrie
ce pentru unii vîers mai dulce nu e.
Îndrăgostii în grădini silhul,
visînd la viața-n voie, și la semeni,
spunîndu-și doruri spuse nimănui,
sub lună, unde sînt mai mari cî-n viață
și inimă și arborii de-asemeni.
Pasiunera ne-ngrădirii se arată
în versul nostru fără încetare.
Din cîntuți am face lînx de-odată
sau rîndune, prin sfință preschimbare.
Dar închinînd simbolurilor goale,
urmînd mereu, cumva copilărește,
cărări pentru desculți, a noastră cale
în liniștea exilului sfîrșește.

Dac-aș avea mai mult timp azi, v-aș spune
de-a fir a păr povestea — naighuklüzha,
nevnyossimo — trebuie să plec.

Dar doamne, ce-am tot zis? Parcă-am vorbit
păsării oarbe-ascunse-n pîlărie,
scăpînd din ouăle ce le-am strivit
în clacul plin de găbenuș clocit.

În încheiere, deci, voi aminti
că ne-ncetat mi-e gîndul bîntuit,
că spațiul reversibil e, deși,
adesea amintirea e săracă:
în Mora County mi se desluși
(un loc ce nu-i oras, dar nici pustiu,
coline triste, numdi, și meschite)
și altădată-n West Virginia
(drum cu noroi roșcat, între-o livadă
și o perdea de ploaie caldă) atunci
veni acel fior, preacunoscut,
ceva rusec ce n-au putut să vadă
deși îl respirară ochii... atunci
s-au spus cîteva vorbe-nvălmășite...
și pruncul adormi, se-nchise ușă.

Își strînge scamatorul prăvălia,
șnurul vrăjit, baticul în culori,
și rimele-n doi peri, cupletul, cușcă.
Îi spuneți trucurile ce le-ați prins
dar neatinș rămîne-dici misterul.
Și ceul vine-n plîcul zîmbitor.
Cum spuneți «ce plăcută conversație»
în rusă și cum spuneți «noapte bună»?

Mda, asta ar veni precum urmează:
Bezonîța, tvoi vvor unil i strașen;
liubov maia, ostupnika praști.
(Nesomn cernit, privirea ți-e desartă,
liubirea mea, acest păcat mi-l iartă).

În românește de RADU R. ȘERBAN

NABOKOV despre sine

« Mă consider un scriitor american născut în Rusia și educat în Anglia, țară unde am studiat literatura Franței mai înainte de a fi petrecut cincisprezece ani de viață la Berlin ».

« Am înțeles că unica fericire era aceea de a-ți putea observa, iscodi, pîndi și scruta propriul personaj, sau pe al altora: de a nu fi altceva decît un ochi cu ogîndiri ca de sticlă și o ușoară irigare sanguină — un ochi care să nu îmbătrînească niciodată ».

Nabokov profesor la Wellesley University, în 1943.



FIȘE CRITICE

PRO ȘI CONTRA

NABOKOV

Vladimir Nabokov pare într-adevăr să fie cel mai bun scriitor contemporan de limbă engleză, deținător al cetățeniei americane, singurul, poate, cu excepția lui Thornton Wilder, ale cărui cărți, considerate în ansamblu, dau fericita impresie a unei opere totale, a unei vocații împlinite în mod continuu și divers de o personalitate puternică, înestrată cu talente pe care a știut să le exploateze. Creția sa constituie un edificiu în care fiecare unghier merită cercetat. Cărțile sale inclusiv super-subțirele volum de *Poezii* și turbulentele și copioasele comentarii la traducerea lui *Eugen Onegin*, delectează și oferă simțului estetic senzația plină a unui lucru rotund, mîndind de semnificații. Frazele sînt frumoase în afara contextului și superbe în interior. Modul lui Nabokov de a scrie proză este singurul legitim: în plin extaz. Prin intensitatea gândirii și bucuria meditației, opera sa e fără pereche în acest deceniu și a fost doar rareori egalată în literatură americană care l-a precedat.

JOHN UPDIKE
"Grandmaster Nabokov" în *Assorted Prose*

Marca de stilist a lui Vladimir Nabokov este una dintre cele mai distincte în contextul creat de personalități literare ale acestui secol. Acest adevăr se verifică la nivel microstilistic și, cu atât mai mult, în țesătura majoră a operei. Poate că elementul structural cel mai caracteristic stilului nabokovian constă în aceea complicată contopire a intrigii cu tema și cu leit-motivul, atât de tipic celor mai bune creații ale sale.

D. BARTON JOHNSON
A Man of Letters: The Alphabetic Motif in His Work

Nabokov este unul dintre puținii contemporani pe care îi admir sincer și cu care mi-ar place să concurez dacă m-aș simți în stare. Dar modul său de a aborda engleza este tipic străin: nu joacă cricket, ci șah; nu pare să guste legile nescrise ale retoricii și reticentei. E posedat de o pasiune cerebrală, care frizează indecența. Totodată, este un trist exemplu al adevărului adeseori rostit, că engleza literară aparține, în acest secol, mai ales străinilor (inclusem, desigur, pe irlandezi și americani). Misiunea esențială a acestui slav a fost de a ne readămi splendoarea limbii noastre

(splendoare reprimată de puritani și de pragmatisti) și e probabil firesc să-l punem alături de Conrad. Dar în timp ce Conrad a devenit scriitor englez prin vocație, Nabokov a devenit autorul *Lolitei* dintr-un capriciu al istoriei.

ANTHONY BURGESS
"Poet and Pedant", în *Urgent Copy*:
Literary Studies

În roman, ca și alurea, trebuie făcută deosebirea dintre momentul în care autorul își fabrică untele și cel în care reflectează asupra lor. Domnul Nabokov este un autor care ține de al doilea moment; el se plasează în mod deliberat în sfera reflecției; nu scrie niciodată fără a se vedea scriind — așa cum alții se ascultă vorbind — și unica sa preocupare se îndreaptă spre subtilele decepții ale conștiinței sale reflexive.

...Domnul Nabokov (să fie la mijloc timiditate sau scepticism?) se ferește cu strășnicie de a inventa vreo tehnică nouă. El ironizează artificiile romanului clasic, dar, fără a recurge la altele, sfîrșește prin a părăsi brusc o descriere sau un dialog, ca și cum ne-ar spune « Mă opresc ca să evit șabloanele ». Bun, dar să vedem ce rezultă de aici? Mai întîi o impresie de jenă. Închizînd cartea te gîndești: iată ce înseamnă mult zgornit pentru nimic. Și, apoi, dacă domnul Nabokov este atât de superior romanului său, atunci de ce le mai scrie? Ai putea jura că din masochism, pentru bucuria de a se surprinde în flagrant delict de trușaj. Văd bine că domnul Nabokov are dreptate să prescurteze marile scene romanești, dar ce pune el în loc? Ne pregătește cu o vorbărie nesfîrșită și atunci cînd sîntem pregătiți, în fine, nu șosește nimic: excelente miniaturi, portreta fermecătoare, esuri literare. Unde este romanul? S-a înnețat în propriul venin: iată ce numesc eu literatură savantă.

JEAN-PAUL SARTRE
— *Situations I*

Metamorfoza în spirală, dizolvîndu-se dincolo de spațiul care a creat-o, constituie un motiv recurent în opera lui Nabokov. Humbert, în *Lolita*, de exemplu, este victima voluntară a unui comportament repetitiv care îl conduce pe drumul cel rău, îl face să guste « aceea emoție covîrșitoare » și să evocă amintirea orîșelului din vale. În mod similar. Prin se îndepărtează, într-o mașină, spre a fi « în fine liber... acolo unde orice miracol este posibil ». La sfîrșitul romanului *Glory*, Martin Edelweiss părăsește Berlinul urcîndu-se în tren și « parcă evaporîndu-se în aer ». Ca și Cincinnatus, aceștia și mulți alți protagoniști nabokovieni suferă o transformare eliberatoare care începe într-o mișcare autentică. De asemenea în « meșteșugul său complex » Nabokov face un pas inovator. După propria afirmație, opera sa, născută pe tărîmul estetic, se străduiește neconștient să recucerească patria. Înainte de a fi scrise, cărțile sale par « să preexiste într-o altă dimensiune, cînd foarte clar, cînd tulburare. »

L.S. DEMBO
An Interview

Sustin fără nici o ezitare că prezența unei « matrice » poli-lingvistice este factorul hotărîtor al vieții și artei lui Vladimir Nabokov... N-ar fi deloc o lectură excentrică, aceea în virtutea căreia am abordat întregul *opus* al prozatorului ca pe

o meditație — lirică, ironică, tehnică, parodistică —, despre natura limbajului uman, despre enigmatică coexistență a diferitelor viziuni asupra lumii, generate lingvistic, și despre acel curent din subteranul limbilor care, din cînd în cînd, în mod obscur, servește de confluență pentru toată mulțimea idiomurilor pămîntești. . . . Excentric, distant, nostalgic, în mod deliberat asincronic — precum aspiră să fie și precum adeseori este —, Nabokov rămîne, în chiar virtutea extraterritorialității sale, profund contemporan secolului nostru, unul din crainicii săi.

GEORGE STEINER

Extraterritorial: Papers on Literature and the Language Revolution

Nabokov este mai curînd un retorician decît un creator. El stăpînește toate trucurile tehnicii românești și a mai inventat cîteva pe deasupra, dar miezul lucrurilor i-a scăpat întotdeauna. Așa încît se vede obligat să-și recapituleze temele și aparițiile operei anterioare, alcătuită mai mult din capricii decît din imaginație și total lipsită de substanță. . . . Cînd un român se străduiește prea intens să devină literatură, cade într-un fel de teoretizare a literaturii. Cuvintele lui Nabokov sînt goale, netezite parcă de o mistrie prea plată. Tot ce rămîne este un personaj foarte solemn jucîndu-se de unul singur, ceea ce duce, desigur, la orbire de sine.

„Domnul Nabokov, este limpede — se consideră — un foarte bun, dacă nu, un foarte mare scriitor; lăudat de cîteva recenzieri americani amabili și citit de un procentaj redus de mic burghez, el a ajuns la concluzia măgulitoare că lucrul cel mai interesant legat de proza lui Nabokov este Nabokov însuși. Avem de-a face cu obișnuita stratagemă a scriitorilor de mina a doua; în *Priveste arlecchini!* Nabokov a anticipat orice judecată asupra istoriei culturii moderne, compunîndu-și propria istorie literară. Acesta este romanul care va pune capăt tuturor celorlalte opere ale lui Nabokov, sau cel puțin așa sperăm . . .

PETER ACKROYD

«Sai-disant» în The Spectator

Dacă romanele ar consta din fraze frumoase, Nabokov ar trebui considerat cel mai mare scriitor în viață și cu siguranță că și-ar merita renumele dacă ar scrie broșuri de călătorie, ghiduri turistice pentru entomologii, manuale tehnice destinate industriei de automobile. . . . Nabokov e marele nostru decadent, mandarinul nostru excentric, un artist minor prin excelență, învidiat de marii scriitori și de unii critici mici care îl mînlîncă din ochi și scrișnesc din dinți.

SAUL MALOFF

în "The New Republic"

Ceea ce ni se oferă [în *Foc palid*] pare surprinzător de concret pentru un roman: o prefață, un poem anost în patru cînturi de un oarecare John Francis Shade, și o serie de note aparținînd — ca și prefața și, se pare, indexul — unui profesor universitar pe nume Kinbote, sugerînd că ar fi fugat dintr-o țară numită Zembla. Acest

amestec e premeditat, rezultatul imaginației metamorfozante puse la treabă și mes-
tecind astfel materia romanească propriu-zisă.

ROBERT S. RYF

Modern Fiction Studies

Nu numai că romanele lui Nabokov sînt reci . . . dar există un contrast iz-
bitor între ingeniozitatea invenției și interesul redus pe care aceasta îl poate trezi
unui înțelegător viguros. Pentru că atunci cînd o frază nu se încadrează în corpurile ope-
rei, ci apelează doar la facultatea deductivă a cititorului, cînd ea nu fuzionează într-un
întreg logic și sensibil, din punct de vedere artistic ea rămîne incompletă. Luați
exemplul cături mare balerin care nu lasă nimic în urma lui: dansînd el se poartă pe
sine pretutindeni dar abia atinge aerul. Romanele lui Nabokov seamănă adesea cu
acele proiecte de mașini zburătoare din Renaștere — visări închise între linii drepte
— care intenționau să intrigue, să uimească, dar nu zburau . . .

WILLIAM H. GASS

The New York

Review of Books

Tocmai pentru că efortul lui Nabokov constă nu numai în a inventa un nou mod
de a comunica (și, astfel, un nou tip de cititor), dar și în a se păstra ca ființă umană,
solid implantată în aria vieții, în opera sa și-a făcut loc un element forțat, artificial,
ce ucide planul viu în care acționează . . . Scriind în limba engleză, el introduce
diverse probe de jargon — ce-i drept, cu o remarcabilă virtuozitate și forță in-
ventivă — dar producînd în final scenariul într-o limbă moartă, așteptîndu-și încă un
regizor pe măsură.

WARNER BERTHOFF

*Fictions and Events: Essays in Criticism
and Literary History*

Conflictul declanșat de un roman, avea să spună Nabokov, nu are loc între
personajele cărții, ci între autor și cititorii săi. Iluzionistul în cauză trebuie să „prin-
dă cu ocazia mică” pe cititor, să-l păcălească de fiecare dată și, de fapt, să-l dea jos
din șă, luîndu-l la loc. Cînd romanele rusești ale lui Nabokov au fost traduse în limba
engleză, în prefețele lor de o ironie mușcătoare se spunea, în mod explicit, (într-o
manieră bombastică, trădînd orgoliul stilistului stăpîn pe o engleză elegantă) ceea
ce romanele sale americane (*Pnin*, *Lolita*, *Foc palid*, *Ada*) sugeraseră mai de mult:
proza mea, stimate cititor, este o revizuire abilită, sistematică a realității tale. Lite-
ratura este jocul cel mai tranșant, un război al creierelor: dacă eu câștig, cititorul
trebuie să piardă. Nu există egalitate în natură, numai un continuu proces de
adaptare. Romancierul este suveran și romanul scoate la lumină diverse modele
strălucitoare — iată contrastul dintre cei ce nu pot vedea dincolo de grădile cuștii
și cei cu o minte liberă, nobilă, memorabilă, ocupînd ce loc dorește în natură. Și,
astfel, ea se situează deasupra comicii înclinației a aparențelor.

Comicul în *Lolita* constă în ridiculul situației de a iubi la exces un singur
„lucru”. Este vorba de obsesia solitară care îți poate domina existența. Victima
este totuși un artist care se amuză pe socoteala propriei sale exagerări. El se con-
templă din toate pozițiile posibile.

În mod necesar Nabokov se proclamă maestrul literaturii moderne, artistul pur, opus unor asemenea «negusori de idei» și specialiști în «rebuturi» precum Dostoievski, Balzac, Conrad, Mann, Faulkner,

ALFRED KAZIN

Cînd Henry James spune Londra, sau Joyce spune Dublin, ne putem permite asociații mentale cu alte geografii mai ortodoxe. Dar cînd Nabokov spune America și Zembia, iar apoi le alătură ca și cum ar aparține acelorași dimensiuni spațiale — coboșind pe același plan al existenței — atunci lectura noastră devine confuză, vechile asociații își pierd valoarea și încrederea firească în locuri «reale» dispare.

TONY TANNER
City of Words

Joris-Karl Huysmans (1848—1907) constituie un punct de reper pe care exegeții lui Nabokov par să-l fi omis. Admiratorii luxuriantei jungle verbale din *Ada* ... ar putea invoca în avantajul lor pe creatorul lui Des Esseintes, ale cărui broaște peștoase au carapacea înkrustată cu pietre prețioase și care, obosit de florile naturale, ca și de cele artificiale, e în căutarea unor flori reale, atît de exotice încît să pară artificiale.

HUGH KENNER
Mockings of the Master Illusionist în
Saturday Review

Există două posibile locuri comune în arta lui Vladimir Nabokov: antirealismul și antimimetismul ei, un reproș deliberat făcut Marii Tradiții a romanului din secolul XIX și alegerea artei în sine ca subiect major, un exemplu suprem a ceea ce numim astăzi metaliteratură.

ROBERT MERRILL
Nabokov and Fictional Artifice

Nabokov est, în fond, un maestru al cadențelor, un Franz Liszt al prozei de limbă engleză. Stilul său consacrat continuă să ne amuze. Rămîne același observator strălucit al florei și faunei umane.

GENE H. BELL
in Commonwealth

Calitatea esențială a romanului *Lucruri transparente* nu o găsim în psihologia personajului principal. În această carte, ca și în celelalte, Nabokov este în primul rînd interesat de modul în care anumite idei filozofice, tratînd despre dragoste, conștiință și timp, pot fi transformate în artă ca și, după cum stă scris în finalul romanului, referitor, evident, la moarte, de «misterioasă sau manevră mentală necesară trecerii de la o stare de existență la alta».

În *Lucruri transparente*, Vladimir Nabokov continuă să se țese în jurul cititorului amestec una din obișnuitele sale pinze. Eroul cărții, ca și Humbert din *Lolita*, adoră o ființă care se sustrage legilor iubirii — dacă există vreun cod legal al dragostei — și adesea creează situații grotesce comice, nelipsite de un oarecare triumf al emoției genuine. Un personaj important din *Lucruri transparente* este romancier și, ca în

Foc palid, chestiunea ordinii întîmplărilor și a identității poveștilor rămîne deschisă. Asemenea *Ada*, acest roman recent este bîntuit de prezența lui Chronos. Pinza narațiunii nabokoviene este străbătută de trei fire vizibile: dragostea, conștiința și timpul.

JUNE PERRY LEVINE
States of Being in Prairie Schooner

Cititorului *Lolitei* îi este sortit să întrebze «despre ce» este romanul, să încerce să-i extragă «tema» sau «mesajul», să cadă în greșala lui Humbert care a încercat să-l poartă pe umerii lui, să-l înțeleagă numai prin forța imaginației. Romanul nu-și desvăluie secretul odată pentru totdeauna; efectul imaginativ trebuie înnoit cu fiecare lectură. Finalmente, tema este chiar acest efort, înalțarea spre eșecul cu pierdere, inevitabil, care alcătuiesc adevăratul model al succesului. În final, Humbert, într-adevăr, eșuează. Frumosul nu ni se oferă. Lolita i-a scăpat iarăși din mînă. Cantea ne spune că el urmează să moară și că tot ce a mai rămas din povestirea lui este un teanc de hîrtii: arta e doar un paleativ, ea nu salvează viața nimănui. Eroul și-a avut viziunea, a făcut eforturi spre a o ajunge și acum e rîndul vieții, al cotidianului, a ceea ce este tăcut și lipsit de sens. În ciuda dezmințirilor, Humbert nu a urmat credințos firea, actul său inițial nu era natural. Indiferent cît de mult îl dorise. Ca și în cazul lui Nabokov, al cărui prim pas — alegerea subiectului și a cuvîntelor de început — este la fel de artificial. Și pentru aceste manifestări nefirești, viața se răzbună ... Cînd terminăm de citit romanul ne simțim frustrați. Paleativul artei acționează numai atît timp cît Humbert scrie și noi citim. Dar miracolul ei stă în faptul că putem parcurge această carte de cite ori dorim.

GABRIEL JOSIPOVICI
Parody and the Pursuit of Beauty in "The World and The Book"

Nabokov privește lumea în care trăim ca depozitarea unei realități (ori irealități!) de un ordin și a valoare total diferite de cele ale lumii în care și prin care scriitorul creează. Cele două realități sînt monozile neconvertibile; prima este «de neatinș», ceaială în curs de a fi atinsă. Universul artei prozatorului, distinct și discret, elevat, îi poate apărea mai real decît ar fi pentru noi realitatea înșși, dar totodată, cu altă mai viu și mai schimbător, cu cît autorul este un simplu muritor de o profunzime cognoscibilă.

GENE BALLIF
in Samalundi

Personajele sale sînt de carton: autorul nu le-a înzestrat cu nici o grosime. Nici o independentă. Nici un secret. Sînt personaje plate, oferite lecturii pe o singură dimensiune: desfătarea cititorului constă din a putea urmări cum autorul deucează, distribuie și minuiu propriile sale cărți de joc ... Problemele scriiturii ocupă centrul operei lui Nabokov. Luarea de poziție nu este politică. Angajarea este literară.

PIERRE DOMMERGUES

Tema lui Nabokov [în *Lolita*] implică ironii multiple; pentru că în romanul său este vorba despre copilul naiv (principiul feminin, americanul) care corupe pe adultul sofisticat (principiul masculin, europeanul). Într-o singură carte sînt puși sub semnul controverselor Richardson, Doamna Harriet Beecher Stowe și Henry James, toți simbolizînd conflictul dintre inocență și experiență în mod invers. *Lolita sau măturisirea unui văduv alb* este romanul mondial transportat în America împreună cu eroul său principal, emigrantul. Nicăieri, în literatura noastră din ultima vreme, nu vom găsi o descriere atît de minuțioasă și veridică a peisajelor, topografiei și moralei noastre ca în *Lolita*. Într-un mod mai profund decît peisajul și decorul interior, *Lolita* este însăși America...

LESLIE A. FIEDLER

Love and Death in the American Novel

Viața, așa cum o cunosc personajele lui Nabokov, este plină de contradicții, atît în interiorul propriei conștiințe cît și în relație cu lumea înconjurătoare. În acest sens, sînt exemplare cuvintele prin care scriitorul, la începutul autobiografiei sale, invocă imaginea leagănului, balansîndu-se deasupra unui abis (*Speak, Memory. An Autobiography Revisited*, London, Weidenfeld & Nicolson, 1967, p. 19) Abundența de senzații, emoții, gînduri și imaginație pe care le posedă conștiința umană, întră aici în conflict cu trăirea iminentă a morții, a apropierei inexorabile de «monstruosul întineric». Eroi săi sînt mereu confrunțați cu încongruența dintre aspirație și zădărnice, rațiune și absurd, frumos și oribil... Totuși, în fața acestei situații dificile, personajele nu cedează. Evidenței lipsei de sens, dezordinii, inaccesibilității și minciunii, ele vin să se opună cu mîndria și forța imaginației. Nabokov, artistul, traducătorul, omul de știință și eruditul, a scris în rusă, engleză și franceză, fapt care, fără îndoială, i-a înălțat conștiința lingvistică la un nivel apreciabil. Cuvintele sînt pentru el organisme vii, cu o istorie etimologică, morfologică și fonologică plină de vrajă, și proprietăți lexicale, asociative și expresive, extrem de interesante. Prin urmare, el le minuieste cu grija bijuterului pentru pietrele prețioase. Cu pricepere le examinează calitățile: forma, gr. utatea, culoarea și strălucirea, pentru a încerca apoi să le pună în valoare... Cînd comoara lui, de proveniență indigenă, nu conține nici un specimen deosebit, atunci Nabokov fabrică unul pe cale sintetică sau îl transportă dintr-un stoc străin spre gloria splendorului giuvaer.

JÜRGEN BODENSTEIN

The Excitement of Verbal Adventure. A Study of Vladimir Nabokov's English Prose

EVALUĂRI • DISCRIMINĂRI • EXEGEZE

RADU R. ȘERBAN

Ironie și pathos

Scrisul lui Vladimir Nabokov este adesea considerat sub speța «literatură experimentală» sau chiar «experimentalistă», cu respectivele nuanțe quasiparative, de obicei înțelegîndu-se prin aceasta o literatură ce practică experiența la nivelul formelor, sau mai exact, al mijloacelor exterioare, pentru care art-literară este o experiență ludică a autorului. Nabokov însuși se complăce aparent în a crea această impresie, subliniind lipsa tensiunii morale din operele sale, sprijinindu-și chiar poziția prin exemple ilustre, cum ar fi cel al lui Gogol, a cărui capodoperă dramatică *Revizorul* o consideră, de asemenea, lipsită de angajare fătășă.

Dar, adevăratul principiu compozițional al lui Nabokov este exprimat cu pathosul, cu disperarea ce găiesc prin ele însele despre sufletul artistic al scriitorului, în poemul «Restaurare»: «... și eu aș frînge / sfîșia / substanța, tot ce poartă vedea, / și zărea, și copacul des / pămîntul fără de-nțele / să aflu miezul cel fierbinte / și eu, ca restauratorii / ce-năltură de dinainte / o ușă, o perdea de zgură / redînd azurul pur culorii». «Experiența», deci, are o finalitate înaltă. El caută «miezul» lumii, asemenea restauratorului pentru care adevărul artistic se află disimulat sub «perdele de zgură». Operă demiurgică a cărei obsesie străbate întreaga creație a lui Vladimir Nabokov.

Pentru Nabokov, tema, subiectul, sint, într-adevăr, pretextuale. Astfel, în *nuvela Leonard*, totul poate fi istorisit în câteva cuvinte, fără să se poată decepta vreun interes cititorului potențial: un falsificator de bacnote este ucis de două brute care îl iau drept un «ins superior», o structură poetică, introvertită. Dar scenografia subtilă a începutului și finalului (obiecte adunate din «spațiu» și «timp» anume pentru realizarea acestui cadru), supradimensionarea fratilor care cresc peste marginile casei și ale curții, introducerea unei scene grotesce dintr-un film al începuturilor cinematografului sonor, intervențiile autorului prin interstelierea cititorului sau personajelor, toate acestea creează sentimentul de înconștanță a lumii, de frângere a legilor. Se înscenază chiar deceptia autorului față de propriul personaj, lucrurile lumii îl contrazic deci pe scriitor, în chiar timpul când le minuieste, universul îl aluneacă printre degete și, în final, este nevoit săși retragă «decorul», constatănd inutilitatea întregului efort. De altfel, *nuvela* este scrisă într-o perioadă de puternică penetrație a absurdului în real, când «umbră grotescă și sumbră a lui Hitler se prăbușea asupra Germaniei», cum spune autorul însuși, într-o notă introductivă a *nuvelei*.

Banalitatea subiectului nu este aproape niciodată ocolită. Astfel, în *nuvela The Potato Elf* intriga pornește de la iubirea unui pitic angajat la circ pentru o acrobata, subiect a cărui esență melodramatică se transcende prin vizualitatea fascinantă, prin jocul spațiului, care răstoarnă semnificațiile.

Alteori, conflictul pur și simplu lipsește, ca în *Torpid Sinope*, unde singura «realitate» care se conturează este destrămarea, pierderea granițelor ființei. Legile nepătrunderii și continuității se anulează. «Totuși, era incredibil de greu să te miști. Greu pentru că înăși forma făpturii sale își pierduse orice semne distinctive, orice granițe stabile. De pildă, străduța din cealaltă parte a casei ar putea fi brațul său, iar norul acela lung, scheletic, care se întinde de-a curmezișul întregii bolți, presărat cu stele la răsărit, ar putea fi și șira spinării lui».

În *Terra Incognita* se alternează scene dintr-o expediție făcută într-o zonă stranie (probabil ecuatorială), în care unul din cei trei exploratori suferă de o febră nimicitoare, cu imagini ale unei cămări în care se află un bolnav. Un subiect foarte asemănător aflăm și la *Julio Cortazar*: în urma unui accident de motocicletă personajul aflat în spital, «se visează» în Mexicul precolumbian, urmărit de războinici azteci, vînători de jertfe umane pentru zeul soarelui. La Cortazar, însă, finalul este univoc: «visul» este, de fapt, realitatea, iar accidentul — cosmarul; raporturile istorice sint, deci, răsturnate, dar sensul rămîne unul singur, pe cînd, la Nabokov, ambiguitatea se păstrează «intactă» pînă la sfîrșit: planurile transpar unul prin altul, neconștient, misterul spațiului rămînd nedezlegat: «...deodată mi s-a părut că văd printre trunchiurile copacilor, ca printre proptile mele degete, oglinda unui sfionier întredeschis, cu reflexe palide, dar îndată m-am venit în fire și mi-am dat seama că era numai licărirea înșelătoare a unui tufig de acrașna (...). Liniile unui tavan înecogot se desfurau și se întrețiau pe cer. Un foliotul mare se înălța, de parcă ar fi fost împins de jos, din mlaștină. Păsări părelnice zburau prin nebulile mlaștinii și, cînd se oprira, una se transformă în maciula de lemn a unui atip de la pat, alta într-o carafă. Irealitatea întregului este sporită în final: eroii, povestitor al propriului cosmar, pe care l-a notat într-un carnet, moare, dar cu un ultim efort, caută acest carnet pentru a nota finalul și ... nu-l mai găsește! Încheierea este, așadar, o absență care se numește pe sine, care se constituie într-un spațiu al ei, anonim și totodată cunoscută nouă, cititorilor. În *Vizita la muzeu* spațiul este în aceeași permanentă și rapidă metamorfoză: o sală cu modele de locomotive și gări se trans-

formă într-un coridor cu birouri de variate tipuri, apoi într-o sală cu instrumente muzicale.

Într-o viziune a spațiului multiplicat, desprins de sine, a spațiului recompus, în romanul *Despair*, eroii principal se poate detașa, în timpul actului sexual, de pacul conjugal, pentru a contempla de la distanță scena erotică la care însuși participă. Același erou, într-o noapte de insomnie, are viziunea clară a unui bărbat care se apropie de chipul său tot mai mult, dispare pentru o clipă, iar cînd personajul se întoarce spre pernă, îl poate vedea îndepărtîndu-se, întors cu spatele, de parcă bărbatul l-ar fi străbătut fața, schimbînd astfel perspectiva.

Principiul răsturnării raporturilor previzibile funcționează la toate nivelele structurii, de la imagine și descriere, pînă la construcția de ansamblu, pînă la temă și idee generală. Astfel, chiar romanul *Lolita*, care a declanșat la vremea lui un inutil scandal, este o pildă în acest sens. Tema este iubirea unui bărbat în vîrstă pentru o pușcă, iar întreaga carte este concepută ca un fel de jurnal-pledoarie al bărbatului. Cititorul, însă, nu află în carte ceea ce s-ar aștepta să găsească și ceea ce onora li s-a și părut că găsește: mărturisirea unui pervers. Singura ființă «perversă» în carte este «fetița», copil răsfățat, căruia nu i s-a refuzat nimic, experimentată în ale sexului înainte de înfîlțirea personajului principal; își deceptează adesea amantul (mînte și suflet complicat, liric), prin absența oricărei opțiuni ferme, a oricărei început de conștiință, — femeluzică americană tipică, amorală, din lipsa unei inteligențe sociale pe care nu o va putea căpăta niciodată. Cartea este o confesiune patetică a unui om adesea înfrînt și hărțuit, înșelînd astfel așteptările cititorului căutător de pornografie. «Editorul X» — ne spune autorul în prefața cărții, «ai cărui sfaturoși au fost atît de agasăți de Humbert încît nu au trecut de pagina 188, a avut naivitatea să își scrie că partea a doua e prea lungă».

Vocația de magician, ironic și sentimental totodată, a lui Nabokov este vădită. El desface lumea în bucăți, în foi suprapuse, încruciate sau răsucite unele într-altele, a căror ordine de o complicație diabolică pare să se cunoască perfect dinainte. Ceea ce este valabil pentru proza lui Nabokov este valabil și pentru eseurile sale. Aceeasi senzație că lumile se conștin unele într-altele și trebuie luate pe rînd o are și cînd cercetează operele unor scriitori ruși și chiar vechile lor. Pentru el, atît Pușkin cît și Lermontov au scris versuri premonitoare în ceea ce privește duelerile care aveau să le fie fatale.

Lermontov ar fi avut o viziune profetică deosebit de complexă într-un poem comus cu puțin înainte morții: un tînr zace undeva, într-o vale din Dagestan sau un «plumb în piept». El visează un grup de femei, toate voioase, cu excepția uneia care se retrage și visează la rîndul ei un tînr rînit de moarte într-o vale din Dagestan. Nabokov distinge aici trei «visatori», dintre care primul este poetul: în «visul său» este conștin visul tînrului, care la rîndul său conștin visul femeii, iar aceasta «descrie o spirală care ne trimite înapoi la prima strofă». La rîndul nostru trebuie să observăm, avînd în vedere mențiunea premonitoare și pe cea a «primului visător», că pentru Nabokov, viața, moartea și opera lui Lermontov se află totodată într-o relație de continuitate circulară și de conștinere reciprocă; prioritatea și conștinătorul prim nu există decît în ordinea istorică, aparentă, căci Lermontov și-a prevăzut moartea, previziunea a luat chipul unui personaj, acesta a «văzut» la rîndul său acțiunea unui alt personaj, iar cel din urmă a «văzut» începutul poemului, identic sfîrșitului și totodată identic începutului actului de creație al poetului cît și sfîrșitului vieții sale reale.

Nabokov observă, de asemenea, «o afinitate structurală» a acestui poem «cu împletirea celor cinci povestiri care alcătuiesc romanul lui Lermontov *Un erou al timpului nostru*. Așadar și creațiile lui Lermontov se află între ele în aceeași

relație de identitate fundamentală, ce poate fi descrisă doar ca succesiune și conținere.

Într-un comentariu la propria traducere a lui Evgheni Oneghin Nabokov, urmînd același principiu al identității, ajunge la un moment dat să nu se mai preocupe de rigurozitatea demersului critic. Comentînd pasajul duelului, discută despre tipurile posibile de dueli, despre condițiile care se puteau impune adversarilor, lucruri fără îndoială irelevante într-un text de critică literară. Apoi descrie împrejurările duelului dintre Pușkin și d'Antes, scena însăși a duelului, fără ca acestea să sporască în vreun chip relevanța și, în sfîrșit, încheie cu « foarte curioasă descoperire » într-o lucrare a « baronului Ludovic de Vaux » a unui descendent al lui d'Antes, și el mare duelist. Totul este însă povestit cu verva și culoarea maestrului, care îi « lasă » pe Pușkin, pe d'Antes și pe alții să năvălească în eseul său, lucru « firesc », de vreme ce toate se interferează, se înlocuiesc reciproc, se reunesc și se despart în același timp.

Viata și arta sînt sisteme care se descriu reciproc, fiind identice fundamental și, de aceea, în eseul despre Gogol, pe care l-am mai pomenit, Nabokov ține să menționeze, în spiritul lui Wilde, un caz de mimesis răscornat: în timpul exilului petrecut în Siberia de către Cernîșevski, un emigrant rus se întoarce în țară pentru ca, impotriva unui membru al Societății Geografice să ajungă la lakușk și să-l elibereze pe critic.

« Jocul » lui Nabokov cu formele spațiului, timpului și ale societății este, însă, întotdeauna, unul extrem de elaborat, demersul urmînd proporții clasice ale mișcării cuvîntului, imaginii, naratîunii; straniu este doar rezultatul unor disonanțe, unor contorsiuni subtil introduse în ordinea firescului, această tehnică neavînd nimic comun cu literaturile simli-suprarealiste, în care « ciudățeniile » se aglomerează anulîndu-se reciproc. Adesea cărțile lui Nabokov urmează, în organizarea lor, convenții vechi. În prima frază a romanului *Prin*, de pildă, este prezentat un personaj stînd într-un compartiment de tren, aflat « lîngă un loc gol » și « față în față cu alte două locuri goale », iar acesta « nu e altul decît profesorul Timofei Prin ». Urmează apoi descrierea fizică și vestimentară. Procedeeul introducerii personajului principal de la bun început și al descrierii lui este, evident, din cele mai desuete, iar Nabokov îl reia cu nostalgia cu care și-ar aminti de un vechi prieten. Căci la Nabokov « jocul » înseamnă de fapt, permanenta invocare a eternului, cum o dovedește cu prisosință și perfecțiunea poemelor, nu numai cea formală, ci, în primul rînd acel echilibru de patetism și ironie, de bărbăție și sentimentalism, care îl înrudește pe Nabokov nu numai cu Pușkin, dar și cu Blok, Esenin, Pasternak. Dorul permanentei reîntoarceri, de la care orice abatere este « apostazie » se concentrează, tragic, în ultimul vers al poemului « O seară de poezie rusă » : « ... iubirea mea, acest păcat mi-l iartă ! »

Vladimir Nabokov (în picioare) împreună cu fratele său Serghei, la Petersburg, 1916





Pe străzile Berlinului, în 1934

În epoca dobândirii
statutului de cetățean american



La începutul anilor '40
(fotografie pentru pașaportul american)



Împreună cu fratele său Kiril și
sora sa Elena în Elveția, 1959

În 1959



Familia Nabokov în 1960:
soția scriitorului, Vera și
fiul său Dimitri, la pian.

MIHAI MINDRA

Pentru o apropiere de opera lui Nabokov

Născut în Rusia pre-revoluționară, cu studiile desăvârșite la Cambridge, afirmat inițial în lumea literară berlineză, șovăind apoi patru ani la Paris, înainte de a opta, în final, pentru Statele Unite, trăindu-și totuși ultimii ani ai vieții în Elveția, Vladimir Nabokov pare să atragă — prin natura însăși a vocației sale călătore —, să refuze cumva — în virtutea unei structuri artistice soliste —, situarea categorică a operei sale în tărâmul vnei al culturii și literaturii mondiale.

Aciunea povestirilor și romanelor lui Vladimir Nabokov se desfășoară, de altfel, în spațiile Rusiei, Angliei, Franței, Germaniei, Americii, Elveției și, depășindu-le pe acestea, într-un gest rebelian, până spre fantasticele, imaginare, Thule, Padukgrad, Zembla și Anti-Terra.

În termenii celor două pasiuni nabokoviene, taxologul tenace se simte parcă nevoit să se lanseze ca într-o istovitoare goană după fluturi, sau într-un simultan de șah cu marii maeștri ai lumii¹. O încadrare în categoriile lui G.R. Hocke (*Manierismul în literatură*) l-ar putea situa pe autorul poliglot — adept al « pun »-ului, traducător în rusă al cărții lui Lewis Carroll, *Alice in Wonderland* și apărător al autonomiei realității artistice ca *alter mundus* —, undeva între etichete cu valoare emblematică: cele de « asiatic » și « phantasia ». Și Nabokov ar putea spune, alături de Borges: « Datorz descoperirea Uqbarului, conjuncției dintre o oglindă și o enciclopedie ». El aparține deci acelei « nații » literare combătută de Quinçian, adeptă în epoca Renașterii tirzii a variantei conceptului plotinian al « formei interne »: « disegno interno, disegno fantastico, imitazione fantastica ». Căci în enumerarea procedurilor formale specifice acestei categorii, E.R. Curtius (*Literatură-europădă și evul mediu latin*) pomeneste de *annanimator* (acumularea formelor flexionare

ale aceluiași cuvânt, a derivatelor lui sau a unor cuvinte cu nume apropiate), de așa-zisele « jocuri lipogramatice » (cuvinte din care lipsește un sunet, sau același sunet revine în același cuvânt). Într-adevăr romane ca *Lolita* și *Pale Fire* abundă în jocuri lingvistice, mult îmbogățite, exprimând, de data asta, un miez având aceeași savoare sofisticată ca și coaja multicoloră.

Homo absconditus, magicianul Nabokov, declară într-un interviu că modul ideal în care ar dori să își termine cărțile s-ar realiza prin redarea unei senzații de îndepărtare treptată a lumii, finalizată printr-o oprire în starea de suspensie, asemenea unei picturi într-o altă pictură, că în « Studiul artistului » de Van Bock, exemplifică el².

Ce e drept, această disoluție a formei, tipic manierist, aplicată cu înverșunare romanului, ca un fel de răsunare față de nașterea sa, prin definiție, clasică, echilibrată, o vom descoperi de la primul roman al scriitorului. În *Mashenka* (1926), eroul triumfului clasic îl îmbată pe soțul fostei sale iubite pentru a o împingea singur după o despărțire de mai mulți ani. Viziunea asupra Mashenkăi este retrospectivă și prin ecoul voluntar, final, ni se refuză cunoașterea ei din prezent. Totodată, cititorul tradițional iese pălărit din confruntarea cu un autor capricios. O dată cu debutul romanesc Nabokov își anunță una din temele obsesive ale operei: dorința triumfului, precum și maniera personală de a o trata: parodia. Titlul romanului următor, *King Queen Knave* (1928), în mod deliberat scris fără virgule de rigore, este o aluzie la natura ludică a personajelor — cărți de joc (idee exprimată de Lewis Carroll în dramaticul final din *Alice in Wonderland*). Se întrezărește aici vocea autorului de a se substitui vieții, de a opune liberului arbitru al realității contingente propria sa imaginație. Martha figurează un plan prin care săși ucidă soțul. O pimbare cu barcă, repetiție a viitoare crime, este cauza imboldării și a morții ei ironice. Pe tot felul chamă Dreyer, și, în ordinea afectivă a Marthei, el este într-adevăr al treilea (doi — trei în germană).

Această temă este rotulată, mai târziu, după apariția romanelor *The Eye* și *The Defense* (1930), tipuri originale de « Künstlerroman », cu accentul așezat pe opțiunea estetică într-o fază a culturii dominită de kitsch. Astfel, *Laughter in the Dark* (1932) — în ediția engleză mai reprezentativ intitulată: *Camera Obscure* — subliniază ironic moartea estelui care a comis o fatală greșală, confundând planul realității cu cel artistic, cedind impulsului vulgar de a gusta din frumusețea efemeră, îngreunată de legile grației (Margot). Albinus ispășește orbind și apoi fiind ucis de chiar falsul idol.

Cidul dorinței triumfului se închide cu *Lolita* (1955), în care vina lui Humbert este de a fi încercat să posed, în condițiile realității telurice, elementul inefabil, epifania hărăzită estelui, locuitor al tărâmului transcendent.

Tipul de erou nabokovian care începe să se contureze cu al treilea roman din etapa berlineză, *The Defense*, are rădăcini culturale complexe. Asiatic prin dezchilibrul și iregularitate, condus de « hybris »-ul condamnat de greci, posedat de răul nietzschean al unui Rasnkolnikov dar de nemădată ca Kerjentev, sfidind liberul arbitru asemenea lui Lafcadio, pradă alienării și plictisului camusian, pus în mișcare de « la noia » personajului moravian, acest hibrid are o sursă mai dramatică decât a tuturor predecessorilor săi. Căci autorului-i pășura îi place să imite chiar dacă mimisul este redus la preluarea modalității mecanice a succesiunii evenimentelor pentru o mai ironică subliniere a entropiei universului condus de marile prestidigitator pe care-l învidiază, zeul sorții omeștii. De aceea, eroului său nu

¹ Vladimir Nabokov a fost și un pasionat entomolog și — în același timp — un autor de probleme de șah. Primele sale lucrări în limba engleză sînt (în afară unei scrieri lirice *Reminiscences* publicată în « The English Review » — 1920), *A Few Notes on a Criminal Lepidoptera* (1930) și *Notes on the Lepidoptera of the Tyndemides orientales and the Arctiges* (1938) în revista « The Entomologist ». Motivul « fluturică » este adesea sursă de exegezi în opere lui Nabokov (v. Diana Butler: *Lolita Lepidoptera*, în « New World Writing » (Philadelphia, 1960), p. 60; « Lolita the Springboard of Verbal Adventure: A Study of Vladimir Nabokov's English Prose » de Jacob Bodensee, Heidelberg, 1977).

² O notă de subsoal la interviul tipărit precizează că după rigurosoa cercetări s-a ajuns la concluzia că numele — maestrului elvețian nu e decât încă o invenție onomastică a autorului.

i se dă șansa lui Quijote de a se trezi, sau a lui Raskolnikov de a ispăși, nici nu e pus în situația tragică a personajului lui Andreiev din *Ideea* spre a putea fi compătimit. Nabokov rezolvă în mod flaubertian trecerea de la «minciuna romantică» la «adevărul romanesc»: eroii săi și stările lor existențiale sînt ridiculizate. Șahul lui Lushin (*The Defense*) transpune în planul cotidian al vieții filosofie și motivația jocului. Pentru a câștiga partida în fața Morei, el se sinucide. Această ultimă «mutare» are scopul de a dejuca planurile soartei care pînă atunci condusesese partida.

Desigur, întrebarea ironică rămîne: în ce măsură natura solipsistă a artistului (lumea șahului semnifică realitatea artistică) poate controla universul mental abstract în care e implicat. Oare gestul final al lui Lushin nu stărnește risul batjocoritor al unui adversar invincibil? Simon Karlinsky 1, exeget al operei nabokoviene, rezumă astfel problema: eroul își folosește imaginația pentru a proiecta o realitate a sa, proprie, pe care încearcă să o impună pe fondul preexistent al unei realități centrale. Care dintre cele două realități este, valoric, reală? Cea a eroului sau cea a mediului în care acesta imaginează? Obsesia acestei dileme și încercarea patetică de a o rezolva în favoarea unei «posedate». Evoluția sa e urmărită cu luciditate și amuzament de autorul a căruia superioritate morală constă în buna cunoaștere a limitei dintre cele două lumi. Eroul săi n-au dect să ispășească greul păcat de a fi fost artiști orbi, ratați Prospero pe o insulă populată de Calibani care sîrșesc prin a-și impune oglinzile lor deformatoare.

Transparența personajelor lui Nabokov e subliniată de firava lor reprezentare fizică, incertă, ambiguă, asemenea unor abili concepute umbre chinezesti. Ele sînt fragile emanații ale unei minți lucide. Smurov (*The Eye*), victimă a altui etern triunghi, se sinucide și trece într-o stare superioară, de supramaterie, (sau reușește să supraviețuiască și cititorul e lăsat să decidă asupra acestui aspect, de altfel hotărîtor într-un roman tradițional) devenind, cum însuși se caracterizează, «un ochi rece, neobosit și vigilant». Construcția manieristă a romanului e relevantă de explicația lui Nabokov din Introducere. Smurov există doar în mințile celor care participă la discuție așa cum acestă sint prezenți numai în imaginația naratorului. Cînd acesta descoperă că el însuși e Smurov, cercul se închide. Descoperim în acest roman o destul de directă expunere a «artei poetice» nabokoviene. În afara metaforei ochiului rece și a vid, ni se dezvăluie gestul disperat al creatorului care atrage atenția lumii absorbite de o realitate secundară asupra realității sale, primordiale. Pentru o cercetare de tip Freudist (cu toate că Freud e adesea sînta ironiei lui Nabokov, simbol al disprețului vizului științifice asupra naturii umane) ar prezenta interes această primă deplasare a conștiinței egocentrice, narcisice a personajului spre acutela paranoide. Mai ales că în următoarele romane conflictul e rezolvat prin dublare. Eroul, intrat în «criza lui Goldaklin», își caută dublul și încearcă să îl suprime. Dar și motivul «doppelgänger» este dezbătut exclusiv în planul problematicii estetice. Se naște o nouă parodie de «Kunstlerroman» în care tonul grav și important al genului este subminat prin înlocuirea artistului genuin cu un comedianț sinistru, pretendent la titlul de supraman nietzschean. Cuvintele lui Zarathustra sînt la fel de pămîșne dar se rostesc pe fondul risului subtil, delicat al unui păpușar conștient de hazul celui «miles gloriosus» al artelor și acționînd într-o comedie «splastick» cu întorsături grotesci. O dată cu *The Defense*, Nabokov va porni pe făgașul ironistului estetic, întreaga sa literatură fiind despre literatură, o reluare parodică a stilurilor și viziunilor romanești clasice. Subtilul filolog se va angaja într-o operă ce va pune sub semnul întrebării întreaga experiență a prozel

europene și americane. Parodia va fi împănată cu strălucite aluzii la opere ale ficțiunii mondiale. În *Lolita* sub diferite «măști» apar poemele lui Poe («Corbul», «Leonore»), «Metamorfоза Vampirului» de Baudelaire, *Carmen* de Merimée, poezia lui Swinburne «Our Lady of Pain». Profesora de muzică a Lolitei se numește Emperor. Lempreur se numește profesora de pian la care Emma Bovary își asigură sozul ce se duce adesea. Întreaga poveste reeditează, într-o formă de data aceasta gravă, poemul lui Poe «Annabel Lee». Poemul lui Quilty este o parafrază a poemului «Ash Wednesday» de T.S. Eliot. În manuscrisul lui Van Veen (*Ada*) sînt recompuse fraze din *Educația sentimentală* (cap. 4, partea a III-a). Sebastian Knight este titlul lui Sebastian (un alt knight, engl. «cavalier») din *Noaptea regilor* lui Shakespeare.

Scopul ironiei nabokoviene, mod de manifestare a unui Weltanschauung manierist, este de a exprima parodia proteică a vieții și artei. Rațiunea umană și universul care i se oferă spre a fi descifrat se află într-o relație de acută incompatibilitate (de fapt într-o totală disjuncție). «Realitatea», mărturisese Nabokov, este o infinită succesiune de trepte, niveluri de percepție, false ieșiri, și deci de nepătruns, intangibilă» (*Strong Opinions*, p. 11). Ceea ce inteligența omenească poate recepta este multitudinea de versiuni pe care le oferă istoria și la care prezentul mai adaugă una. Dar lucrul în sine? Temeiara încercare a lui V. (*The Real Life of Sebastian Knight*—1941), personaj ce reia parodic modelul de «quester» picaresc, de a afla, printr-o amplă investigație, substanța existenței romancierului Sebastian Knight, se termină prin construirea altor două indoieli, o sporie a enigmei inițiale: era S.K. un mare autor? Și apoi: a existat el? Cu ce se dovedește a fi mai aproape de adevăr această încercare biografică față de clasică lucrare a denigratului Mr. Goodman (nume indicînd bonomia mic-burgheză a metodelor critice tradiționale). Ultima autobiografie a lui Nabokov (*Look at the Harlequins*—1974) este o anti-autobiografie. Premisele ei sînt conținute în cele cîteva cuvînte pe care micul Vadim le schimbă cu mătusa sa:

«Nu mai bombăni atîta—obișnuia să strige [mătusa], privește mai bine arlechinii!»

—Ce arlechini? Unde?

—Oh, pretutîndu! Iată-i în jurul tău. Copăciți sînt arlechini, cuvintele sînt arlechini... Ajunge să pui două lucruri alături — glume, imagini — și ai un arlechin triplu. Hai! Joacă-te! Inventează lumea! Inventează realitatea! Și am făcut-o Pe Zeus, așa am făcut» (p. 8—9).

La un alt pol al literaturii memorialistice se poartă discuția dintre Marcel Proust și mătusa sa. Funcția mnemotică a delicatei maderlei este preluată de simplu act de voioșie al imaginației. «Phantasia» succede «Mnemosinei». «Numai prin vedere, prin invenție ingenioasă s-ar putea evada din labirint, cum au încercat Dedal și fiul său Icar» — afirmă Hocke (*Manierismul în literatură*). La Nabokov este vorba de o imaginație critică. Ironistul, în mod necesar, e implicat și, totodată, detașat în relația dintre el și operă. În acest sens motivul «doppelgänger», descînd din viziunile succesive ale unor Chamisso (Peter Schlemihl), Musset (Lorenzaccio), Poe (William Wilson), Dostoievski (Goldaklin), Pirandello (Mattia Pascal) se îmbogățește prin înălțarea semnificației sale de la nivelul psihologic sau filosofic la cel estetic, al creatorului debdat.

O evoluție a avut loc, de la întuirea structurii duale a individului prin reprezentări religioase (diavolul și creatura inocentă, spiritul și carnea) la reprezentarea jumătăților ce compun sufletul uman prin personaje intrate într-o existență polemică, în *Nepotul lui Rameau*. Este similar, valoric, procesul prin care personajele lui Nabokov (Smurov — *The Eye*, Herman — *Despair*, Humbert — *Lolita*) depășesc

¹ «Nabokov: The Man and his Work».

faza realistă, figurativă, de înfățișare a conflictului dedublării eului (chiar în preistoria sa, în romanul gotic) la una încercând limbajul ambiguu, liric, mai aproape de starea de conflict resimțită în planul trăirii noastre interioare. La nivel stilistic, opera își susține teza prin alcătuirea de perechi de cuvinte diferind ca sens, dar, printr-un joc al aparențelor, simlind înrădirea: clairvoyance-voyeurism, optimism-mysticism, psychology-kitsch. Acest cult rebusistic (amintind de Edward Lear și al său *Book of Nonsense*) este expresia neîncrederii autorului în virtuțile acordate limbii în mod cotidian. I se neagă acestora obiectivitatea, exactitatea comunicării de informații chiar este vorba de alambicatele aventuri ale sufletului omensc. De aceea bucuria celui care o minuieste este de a se constitui în *deus absconditus* provocându-i cititorul la o originală și plină de neprevăzut partidă de șah. Naratorul aruncă mînașu celui tip de consumator de literatură care gustă romanul fluvial al secolului 19, romanul impresionist al secolului 20 sau ceea ce criticul polonez Lech Budrecki¹ numește iluzionism german.² Este disprețul și, uneori, iurarea creatorului asiatic în fața unei alte simptome a bolii de care suferă confuzia dintre realitate și domeniul pur al artei. În *Despair* (1936) Nabokov sugerează că gineciva a fost tinta batjocurilor sale. «Cine este el? Stimate cititor, privește-te într-o oglindă, dacă, după cum se pare, îți plac atât de mult oglinzile». Romanul artificialului, pe care îl propune el este în primul rînd o provocare a cititorului care crede în superioritatea unui «narator credibil» și a unei intrigii mimind existența în logica înșiruirii faptelor. Astfel se poate vorbi în concluzia despre o reluare parodică a diferitelor tipuri narative aplicate în romanul tradițional: *King Queen Knave* și *Laughter in the Dark* vizează romanul, intitulat de René Girard, al «dorinței triumfulare» (ex. *Rosu și Negru*) *The Defense* și *Despair* se raportează ironic la «Künstlerroman» sau romanul faustic inițiat în Statele Unite de Melville și Hawthorne (pe care, de altfel, alături de Emerson, îl stimează), *Pin* caricaturizează romanul universitar, academic (v. Henry James, C.P. Snow), *The Real Life of Sebastian Knight*, ridiculizează thriller-ul, gen Chandler și autobiografia romantată, *Invitation to a Beheading* (adevărată parafrază a *Procesului*) și *Band Sinister* reiaul labirintic lumea «Kakaniei» lui Musil.

Începînd cu *Lolita* (1955)³ structura parodică a opereii nabokoviene se complică, arăbăscurile în stil și substanța narativă se diversifică. Se cere din partea cititorului o participare de coautor iar bucuria jocului devine mai subtilă și mai complexă pentru ambii adversari. Într-un sens, cu această carte, Nabokov, reputează o victorie nea. Acumînd în delicata resatură a unei aparate povești «americane» (sînt folosite ingredientele rețetei: sex, melodramă, urmărire, suspense, crimă) o subtilă parodiere a genului, el devine pentru public autorul unui best-seller. Solus Rex (denumire pe care critica i-o împrumută după titlul nulei-fragment din ultimul roman în rusesc, neterminat) își permite să lupte cu floarea ca un adevărat d'Artagnan: el înfrîncă în același timp gustul kitsch al celui cititor mic-burghez încurajat în așteptările sale încă de la *Pilgrim's Progress* și simlutan își dezvoltă în adîncime adevăratul roman, vizibil numai partenerilor pa măsură. Ceea ce se petrece aici și mai tîrziu în *Pale Fire* (1962) este o ștergere a limitei convenționale dintre planul real și cel fantastic, apendice al narațiunii realiste. Despre exis-

tența reală a lui Alice, observă Tony Tanner⁴, aflăm pentru a presupune apoi că visează, trecînd prin elementul de convenție (oglinzile, tunelul) într-un univers fantastic. Dar iată-ne lipsiți de orice punct de sprijin în lumea locu ită de Kinbote și Shade, care pot fi unul și același personaj aflat în starea euforică a lui Finnegan. Manuscrisele lui Van Veen (*Ada* — 1969) ne sînt doar parțial dezvăluite de editorul care ne cere absoluta pasivitate, imitînd abil pe autorul omisnic al secolului XIX, în acceptarea versiunilor sale. Trecerea totală la maniera abstracționistă se produce cu *Transparent Things* (1972). Pete de culoare se amestecă în acest roman caleidoscopic, care alternează imaginile coerente, de-o clipă, cu disoluția acestora în forme parodice. Paștiînd ironic *Vanity Fair*, el redă aproape literal semnificația titlului ales de Thackeray. Disoluția personajului este împinsă pînă la *Omul fără însușiri* Hugh Person (persoana Hugh). Primele episoade (traduse aici) subliniază grosolan metoda de concretizare a realului în romanul clasic ca și teribilismul romanului chost «Oulpo»⁵. Încercarea retrospectivă de a da un sens memoriei existenței anodine a lui Hugh Person nu se soldează cu un «timp regisat» ci cu o spectaculoasă ștergere a falsului erou prin purificarea rituală. Hugh va arde într-un hotel de mîna a doua, unde încercase o sentimentală și semnificativă reinterpretare a vieții sale.

În mod inevitabil, comentarii opereii nabokoviene îl caută rădăcinile, în cluda energicului protest al orgoliosului Prospero. Simbolismul francez și cel american, expresionismul german, întreaga serie «phantasia» a literaturii mondiale și-l asumă. Joyce, Kafka, Lewis Carroll, Gogol (despre care a scris), Puskin, (al cărui «Evgheni Oneghin» l-a tradus în engleză într-o complexă ediție critică, viu discutată în Statele Unite) sînt izvoarele pe care Nabokov le măturisește. Grupul de la «Tel Quel»⁶ și adepții prozei epuizării⁷ sînt indicați ca alcătuiind fenomene paralele sau ulterioare în raport cu creația lui Nabokov. Literatura argentiniană, prin Borges și Sabato, dovedesc similitudini într-o zonă geografică atît de diferită prin cultură și temperament de contextul culturii europene și nord-americane. Poliedrul nabokovian oferă desigur tot atîtea trimiteri în timp și spațiu cîte fațete colorate și opace oferă spre contemplare. Cert este că am putea trasa o ușoară linie de demarcație a «rudelor» sale încadrîndu-le în ceea ce am numi o îndoită manifestare a asianismului în genul românesc.

Acit *Passagerul cit și Detalii dintr-un apus de soare*, deși relativ recent traduse din limba rusă în limba engleză, trebuiesc citite ca îndepărtate puncte de referință ale problematicii din ultimele romane. Cunoașterea fazei adolescenței a descoperirii tragicului conflict dintre creatorul entropiei universale, puternic și rece, și artistul mînat de dorința unei rotunjiri sensibile și semnificative a lumii (*Passagerul*), ca și primele forme de receptare sinestezică a miului fapt chehovian (*Detalii dintr-un apus de soare*) sînt necesare pentru o apropiere comprehensivă de opera lui Vladimir Nabokov.

¹ City of Words.

² Ouvroir de la Littérature Potentielle — Tendință literară în Franța inițiată de François Le Lionnais, și alții reprezentanți: Raymond Queneau (Le vol d'Icar, 1968), George Perec (La Disposition 1969) au influențat o parte nesemnificativă a literaturii americane tîrzie (Henry Matthew, Raymond Federman, Eugene Wildman).

³ Philippe Solers, animator principal, Denis Roche, poet, Jean-Louis Baudy, romancier sînt pomeniți în intrarea în studiul menționat anterior din «Literatură nouă».

⁴ J. Barth, D. Barthelme, Th. Berger, Th. Pynchon. Termen inițiat de John Barth în eseu său «The Literature of Exhaustion» (*The American Novel Since World War II* 1969) și explicat ca referință la o «epuizare» a formelor românești considerate pînă în al cincilea deceniu al secolului ca revoluționare.

¹ În «Nabokov și literatura» din «Literatură na Swiecie» nr. 8/88 (1978), număr dedicat aproape în întregime opereii de ficțiune și de traducător a lui Vladimir Nabokov.

² Formula romanului cu multe personaje și o intrigă clasică, care cer cititorului totală docilitate și pasivitate în fața iluziei literare, teoretizată de Friedrich von Blankenburg în *Versuch über den Roman* (1774).

³ Cu excepția lui *Pin* (1957), aproape inapăsabilă (în această etapă critică) abordare ironic-lirică a propriei experiențe universitare în termeni destul de apropiați de romanul tradițional.

Lucruri transparente

roman

1

lată persoana pe care o căutam. Te salut stimată persoană! Nu mă aude!

Poate că, dacă viitorul ar exista în mod concret, palpabil, cel puțin ca o entitate pe care un creier superior ar putea s-o descrie, trecutul n-ar mai prezenta un aspect atât de seducător: solicitările sale ar fi cam aceleași cu ale viitorului. Anumite persoane ar fi capabile să sară, ca să zic așa, din leagănul timpului atunci când ar dori să ducă la bun sfârșit o idee sau alta. Ne-am distra de minune.

Dar viitorul e lipsit de o asemenea realitate (spre deosebire de trecutul încărcat de imagini fotografice sau prezentul percepțiilor imediate), viitorul e o figură de stil, o năluca.

Te salut stimată persoană! Dar ce-i asta! Nu mă mai sîcîi. Doar nu-i fac nici un rău. Ei bine, bine. Salutare stimată persoană... (de data aceasta pe un ton mult mai potolît).

Atunci cînd ne concentrăm atenția asupra unui obiect oarecare, simplul act al concentrării ne poate face, în mod involuntar, să ne scufundăm în apele tulburi ale istoriei acelui obiect. Oricine novice trebuie să învețe să alunece pe deasupra materiei dacă nu vrea să fie tîrît dincolo de nivelul riguros al clipei. Oh, lucruri transparente, prin care se întrezărește scîlpirea unor vremuri apuse!

Obiectele create de om, ca și cele zămislite de natură, apăsate pe dinăuntru și uzate de viață fără noimă în exterior (vă gîndiți, și pe bună dreptate, la un pietroi înfipt într-o movilă peste care au trecut în fugă, atîția ani la rînd, tot soiul de animale minuscule) nu se lasă privite atît de superficial: novicii pornesc într-o lentă cădere, dincolo de suprafața lustruită îngînfînd în surdina un șlagăr vesel, și se trezesc deodată singuri, ca niște prunci abandonți, în mijlocul poveștii despre această piatră sau despre pîrloaga aceea.

«Transparent Things» (fragment de roman, 1972)

34

Am să fiu mai explicit. Peste materia naturală sau artificială a fost aplicat un strat subțire de realitate imediată și oricine dorește să rămînă aici și acum este rugat să nu se atingă de pelicula aceea subțire. Altfel, naivul căutător de comori nu-și va mai face obișnuita sa plimbare călcînd apa și scoborîndu-se în lumea peșterilor iscoditori. Aveți puțină răbdare și veți afla și mai multe.

2

Pe cînd persoana, pe nume Hugh Person (schimonosit de unii în «Peterson» și pronunțat de alții «Parson»), își extrăgea—din corpul taximetruului, care-l adusese în Trux la această stațiune montană cu prețuri reduse—voluminosul bagaj și, pe cînd încerca să se strecoare printr-un orificiu destinat probabil piticilor, ridică privirea, nu pentru a lua cunoștință de gestul amabil schițat de șoferul care-i deschisese ușa ci doar ca să cerceteze aspectul exterior al hotelului Ascot (ca să vezi, Ascot!) pe fondul unor amintiri vechi de opt ani de zile, o cincime din viața sa plină de amărăciune.

Clădirea, de dimensiuni uriașe, era acoperită cu piatră cenușie și lemn brun și-și expunea cu ostentație obloanele de un roșu vișiniu (nu toate lăsate) care, prin nu știu ce truc memo-optic, rămăseseră, în amintirea lui, de culoarea merelor pădurețe. Treptele porticului erau flancate de felinare cu becuri electrice, fixate pe cîte doi stîlpi de fier. Un băiat încins cu un sorț coborî în grabă scara și apucă cele două geamantane și (sub un brat) cutia cu pantofi, toate scoase cu o înfinită grijă, de către șofer, din portbagaj. Person îl plăti de îndată pe vigilentul taximetrist.

Nu mai recunosc holul sărăcăcios și mizer al hotelului. La recepție, după ce semnă în registru și-și oferî pașaportul, întrebă în franceză, engleză, germană și

35

din nou în engleză dacă bătrînul Kronig, directorul—de al cărui chip grăslui, vădînd o falsă jovialitate, își amintea atît de bine—mai era de găsît. Recepționeul (murtiță blondă, gît viril) spuse că nu, Monsieur Kronig fi părăsise pentru a deveni administrator, imaginați-vă, la hotelul «Miracol în Ceată» (cel puțin așa înțelesese). I se arătă ca dovadă o carte poștală plină de iarbă verde sub un cer de peruze și descrind pe verso amabilitatea clienților. Titlurile erau în trei limbi și numai cel în germană folosea o exprimare idiomatică. Titlul englezesc suna așa: «Pajiște întinsă» și pentru a ilustra textul se pare că, printr-o perspectivă trucată, pajiștea devenise într-adevăr de proporții îngrijorătoare.

«A murit acum trecut», adăugă recepționera (care «en face» nu semăna deloc cu Armande), anulînd astfel orice interes pe care l-ar fi putut trezi imaginea colorată a «magnificului edificiu dintr-o cetate».

«Deci nu mai e nimeni care și-ar putea aminti de mine?»

«Îmi pare rău», spuse ea cu o intonație a vocii care-i aminti de răposata sa soție.

Fetei îi mai părea rău și pentru că domnul, nefind în stare să-i spună ce cameră de la etajul III ocupase ultima dată, îi răpsea posibilitatea de a i-o oferi, mai ales că etajul era ocupat în întregime. Apăsîndu-și fruntea bolțuită, Person îi răspunse că parcă era ceva cu trei sute și că avea ferestrele orientate spre răsărit, că, de dimineață, razele soarelui cădeau pe preșul de lîngă pat, dar, în general, nu era o cameră care să ofere o priveliște deosebită.

Ar fi dorit nespun de mult toamă această cameră, numai că legea cerea ca toate registrele să fie distruse cînd directorul, chiar un fel de director, face ceea ce făcuse Kronig (sinuciderea fiind deci socotită un fel de escrocherie de mare clasă). Ajutorul ei, un tînar chipes, îmbrăcat în negru, avînd bărbia și gîtul acoperit cu coșuri, îl conduse pe Person la o cameră de la etajul IV, fixînd, în tot acest timp, cu privirea concentrată a telespectatorului fanatic, peretele de sticlă al ascensorului, în timp ce ogîndea, nu mai puțin atentă, reflecta fidel, cu luciditate, figura de păpușă a domnului din Massachusetts, fălcile sale proeminente și cîutele simetrice din colțul gurii, formînd împreună un urcșu montan periculos, ameliorat totuși de o expresie ușor melancolică.

Ce o drept, ferestrele erau orientate spre răsărit, dar ofereau, de data aceasta, o adevărată priveliște: și anume un crater imens plin de escavatoare harnice (nu și în după-amiezele de simboată sau în zilele de duminică). Băiatul cu șorțul de culoarea merelor pădurețe aduse valizele și cutia de carton pe care scria «Verificat»; apoi rămase singur.

Șiuse dinainte că era un hotel de modă veche, dar acum începea să i se pară o adevărată ruină. «La belle chambre au quatreièmes», deși mult prea spațioasă pentru un singur oaspete, dar prea strîmă pentru un grup, era total lipsită de confort. Își aminti că încăperea de la etajul III, unde el, un urîș de treizeci și doi de ani, plînsese mai des și mai cu foc decît în trista-i copilărie, fusese cam la fel de urîtă, dar, cel puțin, nu atît de lăbărită și încomodă ca aceasta. Iar patul era o catastrofă. Așa-zisa baie conținea un bideu (destul de încăpător pentru rezutul unui elefant) dar nu și o cadă. Scaunul de la toaletă nu stătea ridicat. Robinetul, o dată deschis, începea să mormăie revoltat, împrôșca un sculptat ruginiu și apoi accepta, blînd, să-și facă datoria, ceea ce la început pur și simplu nu-ți venea să crezi: iată misteriosul fluid; și apoi ridicăm un monument; să îngenunchiem pios ca în fața sfîntelor moaste.

Părăsind mîrșava toaletă, Hugh trase cu prudență așa care, asemenea unui cățelul prost și răzgînat, scînci și se luă după el. Și acum să trecem la elucidarea propriilor noastre dificultăți.

Bărbat ordonat, Hugh Person porni în căutarea unui scrin în care să-și depoziteze lucrurile și observă că soterul din mijloc al biroului vechi, exilat într-un colț; întunecat al încăperii și susținînd o veioză fără bec, foarte asemănătoare cu carcasa ruptă a unei umbrele, nu fusese împins pînă la capăt de către fostul chierș sau de către omul de serviciu (greu de spus de care dintre ei). Ultimul ar fi fost cel mai în măsură să-i controleze conținutul (dar probabil că nu o făcuse). Bunul meu Hugh încerca să-i împingă, dar, la început, fără succes; apoi ca răspuns la o smucitură mai zdravănă (care a cumulat energia zgîlțielilor precedente) ieși ca din pușcă și scuipă un creion. Hugh îl examină rapid înainte de a-l pune la loc.

Nu făcea parte din clasa privilegiată a acelor frumuseți hexagonale din lemn de ienupăr (cultivat în Virginia) sau de cedru african, avînd imprimat pe o foită de argint numele fabricantului; era doar o vechitură cilindrică și banală, lipsită de personalitate, un creion din lemn de pin, vopsit într-un lilachiu spălăcit. Îl uitase acolo, în urmă cu zece ani, un timp, dar, fără să fi terminat controlarea și finalizarea acelei mobile vetuste, plecase în căutarea unei uneelte pe care n-o mai găsisese niciodată. Și acum, vă rog să fiți atenți.

În atelierul timpurlui, și cu mult mai înainte, la școala din sat, creionul scăzuse la două treimi din lungimea lui inițială. Partea lemoasă de la capătul ascuțit se îngrise în combinație cu nuanțele virfului tocit de grafit, ajungînd de culoarea prunelor brumării. Un cuțit și o ascuțitoare de alamă s-au pus pe treabă și, dacă ar fi necesar, am putea desluși destul complicat al fiecărei așchii, mov pe o parte și calenie pe cealaltă, atîta timp cît își păstrează prospețimea, redusă cum la cîțiva atomi de praf cuprînsi de panică, urmîrind cu respirația tăiată propria lor dispersiune în spațiul infinit; și totuși vor trebui să depășească această stare cu care în curînd se vor obișnui (există lucruri mult mai înspăimîntătoare). Pe scurt, creionul se lăsa ascuțit cu ușurință, binevoitor, fiind un produs de modă veche. Dar întorcîndu-ne acum spre vremuri apuse (fără să ajungem totuși pînă la nașterea lui Shakespeare, cînd se inventase creionul de plumb) și urmîrind țara și istoria acestui lucru în direcția «acum», putem vedea materia, numită grafit, în măcinată, amestecată cu lît moale de către fete voioase și bătrînuri surde. Această masă înformă, acest caviar care prestat este introdus într-un cilindru metalic cu un ochi abstrahu, un safir găurit, prin care va fi împins numitul caviar. Și iată-l ieșind, un bastonaș înclinat (urmăriți-l cu atenție), care pare să fi copiat forma tubului digestiv al unei rîme (urmăriți-l evoluția, nu vă lăsați dezgustați!). Bastonașul este apoi tăiat în porțiuni pe măsura acestui tip de creion (îl putem vedea pe cel care execută operația; numele unchiușului este, nici mai mult nici mai puțin, dect Elias Borrowdale; sîntem tentați să-l prindem de mîna ca să putem inspecta obiectul, dar ne oprim, ne dăm înapoi grăbiți, să-l identificăm mai întîi). Iată-l pus la cuptor, iată-l fierț în grăsimă (un instantaneu cu focosul animal în timp ce e măcelărit, un instantaneu cu măcelarul, unul cu păstorul, altul cu tatăl păstorului, care e mexican) și montat în suportul de lemn.

Și acum, vă atrag atenția să nu pierdeți din vedere prețioasa bucată de plumb în timp ce noi vom pregăti partea lemoasă. Iată copacul. Acest copac, numit pin, și nu altul! E doborît. Se folosește numai trunchiul, bine curățat de coajă. Putem auzi scîrțitul unui fierăstrău mecanic, de curînd inventat; vedem bustenii puși la uscat în stive. Iată și o cadă scîndură care va da naștere aceluși înveliș al aceluși creion aliat în acel sertar buclușă (încă deschis). Îl recunoaștem personalitatea pitită într-un anumit bustean, așa cum am recunoscut busteanul într-un anumit copac și copacul într-o anumită pădure, iar pădurea în lumea alcătuită de o anumită creație harnică. Îl recunoaștem prezența printr-un lucru care nouă ne este perfect limpede și căruia totuși nu-l găsim o denumire potrivită, pe care ne-uș putem descrie, așa

cum nu l-am putea lămuri, pe cel care n-a văzut niciodată ochi zîmbitori, ce este zîmbetul.

Și iată într-o clipită desăfurându-se în fața noastră mica dramă a carbonului cristalin, a pinului doborât la pămînt, pînă la această umilă unealtă, acest lucru transparent. Dar, vai, esența creionului, abia atins de degetele lui Hugh Person, pare totuși să ne scape! Dar în nici un caz (oh, desigur cu nici un preț!) nu ni se va întimpla același lucru și cu vremelnicul său proprietar.

Detalii dintr-un apus de soare

nuvelă

Ultimul tramvai se pierde în oglinda întunecată a străzii și o scînteie de foc bengal, tremurătoare, se desprinde de firul electric, grăbindu-se spre infinit asemenea unei stele albastre.

«Mde, am putea să ne tîrim mai departe, doar că ești cam beat Mark, zău așa...» Steaua dispăruse. Acoperișurile străluceau, scăldate în lumina lunii, dezvăluind unghiuri argintii întrerupte de crăpături negre, piezișe.

Iată-l înaintînd, bălăbăindu-se confuz prin întinericul lucitor, spre casă: Mark Standfuss, vînzător, semizeu, blondul Mark, un om norocos, cu gulerul puțin prea scrobit. La ceafă, deasupra liniei perfecte, imaculate a gulerului, părul îi se sfîrșea cu o suviță băiețească, poznașă, care scăpase de foarfecele frizerului. Suvița aceea o făcuse pe Klara să se îndrăgostească de el și se jura că era dragoste curată, că îl ui-tase cu desăvîrșire pe strălucitorul și chipes care, în urmă cu un an, închiriasse o cameră la mama ei, Frau Heise.

«Ești totuși Mark, ești beat de-a binelea...»

În seara aceea se băuse multă bere, se cîntase ca între prieteni în onoarea lui Mark, a palidiei și roșcovaniei Klara, căci numai peste o săptămînă urmau să se căsătorească; va veni apoi o vreme a păcii binecuvîntate, a nopților cu ea alături; lumina vie a părului ei se va răspîndi peste pernă și dimineața va sosi cu risul ei calm, rochia cea verde, brațele ei răcoroase.

În mijlocul unui scuar fusese instalat un fel de wigwam negru: se reparau sinele de tramvai. Își aminti cum astăzi îi mîngiasse brațul pe sub mînească scurtă a bluzei, cum l-a sărutat micuța, înduioșătoare cîntărice de la vaccinul antivariolic. Și acum se întorcea acasă, clătîindu-se de prea plinul fericirii și abundența băuturii, balanșind bastonul subțire în timp ce, printre casele smolite, în celălalt capăt al străzii pustii, răsună ritmic ecoul nocturn al pașilor săi; apoi îl zgometul acesta se stîrse din dădu colțul la care stătea, lîngă grătarul lui, același om cu sorți și cu bonetă de bucătar, vînzînd cîrnați de Frankfurt și strîngînd pe un ton blajin, melancolic, ca un refren păsăresc: «Würstchen, würstchen...»

«Details of a Sunset»

Mark simți un fel de divină compătimire pentru cîrnații de Frankfurt, pentru lună, pentru scînteia care alunecase de-a lungul firului electric, și, după ce își spîrînă trupul de un gard prietenos, izbucni în rîs și, aplecîndu-se spre o spărtură circulară a scîndurii, șopti: «Klara, Klara, oh, iubita mea!...»

De cealaltă parte a gardului, în intervalul dintre blocuri, se afla o porțiune de teren dreptunghiulară, aproape goală. Cîteva vagoane de marfă zăceau acolo ca niște imense sicrie. Păreau să fie supralîncărate. Cîine știe ce îngîmădiseră acolo. Bufuci din lemn de stejar, poarte, și policandre ca niște pîianjeni de fier și scheletul de fier al unui pat dublu... Luna arunca o lumină orbitoare, severă, asupra vagoanelor. În stînga terenului, pe un perete gol, străluceau turte întinse mari și negre — umbre de cîteva ori mărite ale frunzelor unui tei care creștea în vecinătatea feli-natului.

Mark încă mai chicotea, pe cînd urca, în beznă, scările spre apartamentul său. Ajunse la ultima treaptă, dar, din greșeală, ridică din nou piciorul care reveni, izbîndu-se cu zgomet. Pe cînd bălăba, căutînd gaura cheii, bastonașul de bambus îi alunecă de sub braț și se rostogoli pe scară cu un pîcănit tot mai stîns. Își ținu respirația. Se aștepta ca bastonul să străbăta toate treptele, pînă jos. Dar pîcănitul încetă brusc. Deci s-a oprit. Răsufă ușurat și țînfîndu-se strîns de balustradă (berea îi zumzăia în fundul capului), începu să coboare. Abia țînfîndu-se, se așeză pe o treaptă și începu să pipăie în jur. Sus, ușa apartamentului se deschise. Frau Standfuss, în mîină cu o lampă de petrol, sumăr îmbrăcată, clipind des din ochi, cu părul ivindu-se de sub boneta de noapte, ieși și strigă: «Tu ești, Mark?». Un triumf de lumină cuprinse balustrada, scările și bastonul, iar Mark, suflînd din greu, fericit, urcă din nou urmat de umbra sa neagră, cocosată. Apoi, în încăperea slab luminată, înjumătățită de un paravan roșu, avu loc următoarea conversație:

«Ai băut prea mult, Mark.»

«Oh, nu mamă... Sînt atît de fericit...»

«Te-ai murdărit tot, Mark. Uite ce ai pe mîna...»

«... atît de fericit... Ah, astă mi face bine... apa e bună și rece. Toarnă-mi în creștet... Încă... Toți m-au felicitat, și pe bună dreptate... mi toarnă...»

«Dar am auzit că nu demult a fost îndrăgostită de altul, un aventurier străin sau cam așa ceva. A plecat fără să mai plătească cele cinci mărci pe care i le datora lui Frau Heise...»

«Oh, taci... Tu nu înțelegi nimic... Noi, toți am cîntat astăzi... Uite, mi-am pierdut nasturele... Cred că au să-mi dubleze salariul după ce mă căsătoresc...» «Hai, vino să te culci... Te-ai murdărit tot, pînă și pe pantalonii cei noi... În noaptea aceea Mark a avut un vis neplăcut. Îl revăzu pe răposatul taică-său. Acesta se apropia de el, cu un zîmbet straniu pe fața sa palidă, transpirată, îl apucase pe Mark de subțiori și începu să-l gîdile cu violență, asiduă.

Își aminti visul abia după ce ajunse la magazinul unde lucra, atunci cînd un prieten, veselus Adolf, încercă să-l gîdile. Pentru o secundă, ceva se deschise în sufletul lui surprins, înghețat acolo și apoi se închise definitiv. Și din nou totul deveni limpede și ușor iar cravatele pe care le ofensea clienților zîmbeau luminos în acord cu propria lui fericire. Știa că o s-o vadă pe Klara în aceeași seară; avea doar trece de o fugă pînă acasă, să cîneze și apoi să se ducă direct la ea acasă. Zilele tărănuș, pe cînd îi prezicea Klarei ce viață tîhnită și plăcută vor duce, ea a izbucnit deodată în plîns. Desigur, Mark înțelese prea bine că erau lacrime de bucurie (după cum îi explicase chiar Klara mai tîrziu); ea a început să se învîrte prin cameră, cu rochia fluturînd ca o pînză de corabie, apoi șica netezit un timp părul strălucitor, de culoarea gemului de caise, contemplîndu-l în oglindă. Fața îi era palidă și tulburată, bineînțelese tot pentru că se simțea fericită. În fond, era atît de normal...»

«Una vârgată? Dar nu e nici o problemă». Și înnoadă cravata pe mână și o expune în fel și chip ispitindu-și clientul. Deschise, agili, cutiile de mucava...

Între timp, mama sa primi vizita lui Frau Heise. Venise fără să se anunțe și fata îi era brăzdată de lacrimi. Se așeză, cu prudență înăfășată, ca și cum i-ar fi fost teamă să nu se spargă, pe un scaun, în bucătăria stralucind de curățenie, pe cînd Frau Standfuss spăla vasele. Un porcușor de lemn, în două dimensiuni, stătea agățat pe perete, iar pe mașina de gătit se afla o cutie de chibrituri pe jumătate deschisă, cu un beționar ars alături.

«Am știți proaste, Frau Standfuss»

Femeia înghetă stringînd o farfurie la piept.

«În legătură cu Klara. Da. Și-a pierdut mințile. Chiriașul acela s-a întors astăzi, știți despre cine e vorba. Și Klara a înnebunit. Da, azi de dimineață s-a petrecut... Nu mai vrea să-l revadă pe fiul dumitale... l-ai dat material pentru o rochie; o să îi înăpoești. Și, uite și o scrisoare pentru Mark. Klara a înnebunit. Nu mai știu ce să cred...»

Mark, în timpul acesta, tocmai terminase cu lucrul și era gata să o pornească spre casă. Adolf, cel prietenos, l-a condus pînă în fața locuinței. Aici s-au oprit, au dat mîna și Mark a împins cu umărul ușa care s-a deschis spre coridorul rece și pustiu.

«La naiba! De ce m-ai dus acasă? Hai să mergem să gustăm ceva numai noi doi.»

Adolf se sprijinea în baston ca pe propria lui coadă.

«La naiba, Mark...»

Mark se frecă gînditor pe obraz și apoi, rîzînd, zise:

«E-n regulă. Fac cîntec!»

Cînd, după jumătate de oră, ieși din circumscripția sa, fără să mai treacă pe acasă. Propria lui fericire și limpezimea aerului de amiază îl ametră ușor. O săgeată de cupru strălucitoare se înfășa în pantoful de lac al filizonului, reflectau în tonuri blinde lumina purpurie a asfințitului. Casele erau plicticoase de cenușă, dar acoperisurile, cornișele, marginile aurite ale paratrăsnelor, cupolele de piatră, micile coloane — pe care nimeni nu le observă ziua pentru că oamenii de azi nu privesc niciodată în sus — erau scufundate într-o baie de ocră, culoarea aburilor calzi ai apusului; de aceea, toate păreau ciudate și vrăjite; protuberanțele de piatră, balcoanele, cornișele, coloanele, într-un contrast acut cu fațadele cenușii din pricina strălucirilor soarelui.

«Oh, cît de fericit sînt», gîndea Mark. «Cum toate din jur îmi proslăvesc fericirea!»

În tramvai începu să studieze cu un sentiment de tandrețe fețele pasagerilor. A sa avea un aer adolescentin, cu cîteva coșuri roz pe bărbie, ochi lămuși și șuvița aceea rebelă cuibărită în scobitura cefei... S-ar fi zis că e un ales al sorții.

«Peste cîteva clipe o vei vedea pe Klara» — gîndi el. «O să mă întîmpine în prag. Și îmi va spune că i-ar fi fost peste putință să mai aștepte pînă seara.»

Trăsări. Pierduse stația unde trebuia să coboare. În drum spre ieșire călcă pe picioare un domn gras care citea o revistă de medicină; Mark încercă să-și scoată palaria, dar își pierdu echilibrul: tramvaiul cotea cu un scîrțit strident. Se prinsă de bară de sus și reuși să nu cadă. Domnul cel gras își retrase picioarele cu un mor-măit. Avea o mustață cenușie, răscuită bătaiei în sus. Mark îi zîmbi vinovat și se îndreptă spre capătul vagonului. Se prinsă de balustrada de fier cu ambele mîini, se aplecă în afară și-și calculă săritura. Acolo jos asfaltul alerga neted și scînteietor.

Sări. Simți prin tălpi arsura frecării cu piatra și picioarele începură să-i alerge singure, făcînd un zgomot asurzitor. Și în același timp se petrecură mai multe lucruri ciudate: din primul vagon răsună strigățul furios al vatmanului, asfaltul o porni în sus a un balansoar, o masă tumuloasă îl lovi brutal în spate. Se simți fulgerat din creștet pînă în tălpi și apoi... nimic. Se afla singur pe asfalt lucios. Păși în jur. Văzu, la o oarecare distanță, propria sa siluetă, spatele svelt al lui Mark Standfuss, traversînd agale strada ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic. Uimit, se ajunse din urmă cu o mișcare rapidă, și iată-l, în fusu de data aceasta, apropiindu-se de trotuar cu corpul cuprins de o vibrație ușoară, tot mai alabă.

«Ce stupid! Cît pe ce să fiu călcat de un autobuz...»

Era o stradă largă și plină de culoare. Nuanțele asfințitului cuprîneau jumătate din bolta cerească. Acoperisurile și etajele superioare erau cufundate într-o baie de lumină. Acolo sus, Mark putea desluși porticiuri transparente, frize și fresce, trandafiri portocalii înfipți într-o cunună, statui impetuoase înălțînd spre cer liре aurii, incandescente. Prin văluri strălucitoare, eterice, festive, aceste vrăbi arhitecturale se pierdeau în celestă depărtare și Mark nu putea pricepe cum de nu obse-vase pînă atunci toate aceste galerii, temple suspendate pe înălțimi.

Se lovi dureros la genunchi. Același cad negru. Nu-și mai putu reține risul, cînd recunoscu vagoanele împrejmuite. Stăteau acolo ca niște sicrie gigantice. Oare ce tînuiau în pîntecele lor? Comori? Schelete ale uriașilor? Sau mîuni plini de prăfuite mobile somptuoase?

«Oh, trebuie să aflu. Altfel, Klara o să mă întrebe și n-am să știu ce să-i răspund.» Cu un ghiont deschise ușa unui vagon și intră. Complet gol. Gol, cu excepția unui scaunel de paie înfîlindu-se strîmb, pe trei picioare. Dădu din umeri și se îndreptă în direcția opusă. Si din nou îl învăli dogoarea roșcată a amiezii. În fața lui se afla binecunoscuta porțiță de fier forjat și, ceva mai departe, fereastra Klarei peste care se apleca o creangă verde. Chiar Klara îl deschise și îl aștepta ridicîndu-și mîinile dezgolite, aranjîndu-și părul. Prin minile scurte, luminate de soare, se zăreau subțiriile cu smocurile de păr roșcat.

Mark, rîzînd încetîșor, aleargă să o îmbrățișeze. Își lipi obrazul de mătasea verde, cădă a rochiei. Mîinile ei se lăsară pe creștet.

«M-am simțit atît de singură astăzi, Mark. Dar bine că ești aici.»

Ea îi deschise ușa și Mark se gîsi, de îndată, în sufragerie. Camera i se păru neobișnuit de spațioasă și luminasă.

«Cînd oamenii sînt atît de fericiti, cum sîntem noi, se pot lipsi de un antreu», îi șopti Klara pătîmas și ei simți că în gîurile ei există un sens tainic, minunat. Iar în sufragerie, în jurul mesei ovale, albe ca neaua, ședea un număr de oameni pe care Mark nu-i mai văzuse niciodată în casa logodnicei sale. Printre ei se afla oacheșul Adolf, cu capul lui de formă pătrată, burtoșul din tramvai care continua să mormăie...

Mark îi salută pe toți cu o înclinare timidă a capului și se așeză alături de Klara. Chiar în clipa aceea, simți, ca în urmă cu puțin timp, o durere care-l străbătă tot corpul. Se crispă și rochia verde a Klarei dispăru mișcîndu-se și se transformă în umbra verde a unei lămpi. Lampa se balansa pe șnurul ei. Mark se afla dedesubt, păturs de durerea aceea neverosimilă și nu putea distinge nimic în afara oscilațiilor lămpii și coastele îi apăseau înima, îi îngreunau respirația, cineva îi îndoise piciorul, gata să-i-l rupă. Încă o clipă și va reuși. Totuși izbuzi să se elibereze, nici el nu știa cum, și lampa răspîndi iarăși lumina ei verde, iar Mark se văzu zăind alături de Klara și începu imediat să-și frece genunchiul de rochia ei verde și caldă. Și Klara rîde cu capul lăsat pe spate. Simți brusc nevoia să le explice celorlalți ce se întîmplase

și adresându-se tuturor, veselului Adolf, grăsunului irascibil, murmură cu oarecare efort:

«Străinul își prezintă susmenționatele rugăminti...»

I se aude că acum totul era clar și că toți înțeleseseră... Klara, puțin îmbufnată, îi clipește obrazul:

«Sărăcutul de el. O să fie bine...»

Începu să se simtă obosit și somnoroș. O luă pe Klara de după gît și o trase spre el. Apoi se așeză jos. Durerea îi cuprinsese iar și totul deveni limpede. Mark era culcat pe spate, mutilat și bandajat, iar lampa nu se mai balansa. Grăsunul cu mustață, a cărui figură i se părușe cunoscută, era un doctor în halat alb care scotea niște mormăieli îngrijorate pe cînd îi cerceta pupilele atent. Și ce durere!... Doamne, peste o secundă inima îi va fi străpunsă de vreo coastă... Doamne, în orice clipă... Ce stupid. De ce Klara nu se află aici?

Doctorul se încruntă și plescă din limbă. Mark nu mai respira. Mark plecase -- încotro anume, spre ce alt tărîm al visurilor, nimeni n-are fi putut-o spune.

Pasagerul

nuvelă

«Da, Viața e mai talentată ca noi», oftă scriitorul lovind ușor de capacul tabacherii filtrul de carton al țigăreței rusești. «Cînd te gîndești la toate intrigile pe care Viața le țese! Cum să te poți compara cu o asemenea zeiță? Operele ei sînt intranscendibile, indescriptibile...»

«Toate drepturile de reproducere rezervate exclusiv autorului» enunță zîmbind criticul: un om modest, miop, cu degete subțiri și nervoase.

«Singura noastră șansă e să recurgem la înșelătorii», continuă scriitorul aruncînd distrat un chibrit în paharul gol al criticului. Tot ce ne rămîne este să-l tratăm operele așa cum ar face-o producătorul de filme cu un român celebru. Sarcina producătorului este să îl împiedice pe tinerelul servitor care petreacă o schimbă plicticoasă; prin urmare, el va modifica opera pînă la a o face de nerecunoscut: o îndulcește, o dă la întors, aruncă la cîș o cîteva episoade, inventează personaje și întâmplări, toate acestea avînd un unic scop: să desfașoare în fața spectatorilor un film distractiv, în care totul merge ca pe roate, pedesind pe cei buni la început și pe cei răi în final, un film perfect din punct de vedere al convenției stabilite, prevăzută cu un deznodămînt naștestat și care, totodată, rezolvă toate problemele ridicate pe parcurs. Așa facem și noi, scriitorii. Modificăm marile teme ale Vieții; le obligăm să urmeze întocmai drumul nostru spre o armonie artificială, un fel de concentratie artistică. Piperăm plagiatare noastre fade cu propriile născociri. Credem că ceea ce realizăm Viața este prea cuprinzător, cu prea multe asperități. Că geniul ei este prea dezordonat. Pentru a face pe placul cititorilor ajustăm romanele Vieții pînă se ajunge la cochetele noastre povestitoare pentru școlari. Dăm-mi voie, în legătură cu cele spuse, să-ți împărtășesc o experiență de-a mea.

S-a întîmplat să călătoresc cîndva în vagonul de dormit al unui tren expres. Îmi place să mă instalez în asemenea apartamente călătorești; îmi place așternutul

răcoros al cușetei, luminile din gară deplasîndu-se lent prin fața ferestrei. Îmi amintesc cînd de bucuros eram că nu se afla nimeni în cușeta de deasupra. M-am debrăcat și m-am culcat pe spate cu minile sub creștet. Mai târziu, am avut ocazia să constat cu plăcere cît de ușoară era pătura prevăzută de regulamentul căilor ferate în comparație cu păpumiile sufocante din hoteluri. După ce m-am lăsat un timp în voia glîndurilor, pe atunci mă urmărea ideea să scriu o nuvelă despre îngrijitorii de pe trenurile de călătorii, am stîns lumina și, curînd, am adormit. O dată ajunși aici, lasă-mă, te rog, să folosesc o formulă care face furor în acel gen de povestiri căreia, după cîte se pare, îi aparține și a mea. Iată deci pe bătrîna frază decroșată pe care o vei recunoaște cu siguranță de la poeză: «În mijlocul nopții m-am trezit brusc». Totuși, ceea ce urmează este mai puțin răsunat: «m-am trezit și am văzut un picior».

«Scuza-mă, ce-ai spus?» îl întrerupse modestul critic aplecîndu-se înainte și ridicînd arătătorul.

«Am văzut un picior», repetă scriitorul. «În compartiment era lumină. Trenul opripe într-o gară, iar în ceea ce privește piciorul, era de sex bărbătesc, de o mărime considerabilă, îmbrăcat cu o șosetă grosolană, prin care își croise drum unghia albăstrie a degetului mare. Era bine proptit pe una din treptele scării care se afla chiar în dreptul meu, iar proprietarul lui, ascuns privirii mele de cușeta de deasupra, tocmai făcea un ultim efort ca să se înalțe pe marginea patului. Am avut destul timp la dispoziție ca să cercetez laba piciorului și șoseta sa cenușie în carou, precum și genunchiul și jartiera violetă în formă de V de pe gamba robustă și păroasă. Într-un cuvînt, era un mîdular cumpit de antipatic. Pe cînd îl priveam astfel, piciorul se încordă, degetul cel tenace execută cîteva mișcări vioaie și apoi, în fine, își făcu vînt și dispăru cu totul din raza vederii mele. De sus începură să se audă fîrînituri și mîrlieși, semn că omul se pregătea de culcare. Lumina se stînsi și peste cîteva minute porni și trenul. Nu știu cum să te fac să mă înțelegi, dar piciorul acela mi-a provocat adevărate cazne sufletești. Mi se înfățișa ca o energică reptă multicoloră. Pe deasupra mă deranja ideea că tot ce știam în legătură cu omul acela se limita la acel mîdular blestemat. Și nici măcar nu știam cum arată la față. Cușeta lui, ca un acoperiș întunecat, mă apăsa, îmi crea un sentiment de oprimare. Oricît eforturi făceam ca să-mi întregesc imaginea vizitatorului meu nocturn, nu reușeam decît să revăd, cu ochii miîniți, unghia aceea teribilă de un albastru sideful, vîndu-se prin șoseta de lînă. S-ar putea să și se pară ciudat că asemenea fleacuri m-au putut tulbura într-astfel, dar care nu este scriitorul cel care se lasă pradă totmai unor astfel de amănunți? Oricum, de dormit n-am putut dormi. Ascultam cu atenție: începuse vecinul meu să sforăie? Nu părea să sforăie, ci, mai curînd, să geamă. Desigur, e știut că zgomotul roților de tren, noaptea, provoacă halucinații auditive; și totuși nu puteam scăpa de impresia că, de acolo, de sus, de deasupra mea, se auzeau niște sunete bizare. M-am ridicat într-un cot. Sunetele deveneau și mai clare. Pur și simplu, vecinul meu plîngea.»

«Ce mai e și asta?», îl întrerupse criticul. «Plîngea? Aha! Mă scuzi, îmi scăpase înțelesul ultimelor cuvinte». Și, lăsîndu-și minile în poală, și înclinînd ușor capul într-o parte, criticul continuă să-l asculte pe povestitor.

«Da, plîngea; un plîns atroce. I se tăia respirația, răsufla ca și cum ar fi bătut dintr-o înghitură doi litri de apă și continua cu alt acces de plîns, cu gura închisă de data aceasta, cu un cotcodăcit isteric, și iar respira adînc și expira cu aceeași suspine, hohotînd. Toate acestea se petreceau pe fondul oscilant al pîcănitului roților, care o scară mobilă de sunete pe care scînteiește lui urcau și coborau. Stăteam nemiscat ascultîndu-l și mă gîndeam, printre altele, ce mutră năîngă trebuie să fi avut eu

acolo, în beznă compartimentului; căci ce poate fi mai jenant decât să asculți un străin plîngînd? Și nu uita că eram legați, fără scăpare, de el prin simplul fapt că împărțeam același compartiment, în același tren care gonia nepăsător. Și nici vorba că plînsul lui să înceteze; împărțeam același suspine pătimate; noi doi, eu dedesubt, cel care asculta, și el deasupra, cel care plîngea neconștient, străbăteam noaptea cu o viteză de optzeci de kilometri pe oră și numai o catastrofă feroviară ar fi putut să desfacă această nedorită legătură.

După un timp, mi s-a părut că nu-l mai aud; și totmai eram pe cale să adorm cînd începu din nou să scîncească și am avut chiar impresia că aud cuvînte de neînțeles rostite pe o voce sumbră, printre suspine. Tăcu din nou, sforăi puțin, iar eu, cu ochii închiși, am văzut iar laba piciorului său dezgustător, în șosea cad ilată. Pînă la urmă am reușit să adorm. La cinci și jumătate însoțitorul veni să mă trezească. M-am îmbrăcat în grabă zezînd pe pat și lovindu-mă mereu cu capul de muchea cușetei suprapuse. Înainte de a-mi scoate bagajele pe coridor am mai aruncat o privire spre vecinul de deasupra, dar omul dormea cu spatele la mine și-și trăsesese pătura peste cap. Lumina dimineții inundaese culoarul. Răsărise soarele. Umbra vioaie a trenului alerga peste iarbă, peste tufe, se strecura printre poteci, se onduia după trunchiurile mestecenilor, un eleșteu care strălucise orbitor în mijlocul cîmpiei, se îngustă, ajunse de mărirea unei fante argintii, o casă țărănească trecu în grabă, un drum de țară o zbughi pe sub o barieră și încă o dată mestecenii își uniră trupurile însoțite într-un perete mișcător. Lîngă mine se mai aflau două femei cu chipurile încă somnoroase, fardate superficial, alături de un bătrînel purtînd mînuși din piele de căprioară și o șapcă de voiaj. Nu pot să sufar să fiu trezit cu noaptea în cap: în ce mă privește, nici cel mai minunat răsărit de soare nu face cît somnul dulce din primele ore ale dimineții. Așa că m-am mulțumit să scot un mormăit tîfnos atunci cînd stimulabil domn m-a întrebat dacă intenționez să cobor la... În sfîrșit, a menționat numele unui oraș mare unde urmă să ajungem peste cel mult un sfert de oră. Zidul de mesteci începu să se destrame; căsute mici ne ieșiră în cale, cît pe ce să dăm peste ele; apoi o fabrică stacojie ne trimise semnale luminoase de la ferestre; un aflu, la cîțiva metri depărtare, ne anunță grăbit să cumpărăm nu știu ce marcă de ciocolată, altă fabrică ne salută cu geamurile ei strălucitoare și coșurile semete; pe scurt, ne apropiam de o mare așezare citadină.

Dar, deodată, spre surpriza noastră, trenul frînă brusc și opri la o haltă pustie, un loc în care nici un expres, în mod firesc, nu și-ar fi pierdut vremea. Mi s-a părut, de asemenea, ciudat că pe peron se aflau cîțiva poliști. Am deschis fereastra și m-am aplecat în afară. «Închideți, vă rog» mi se adresă politicos unul din oamenii legii. Pe culoar, printre pasageri, se crease o oarecare agitație. L-am întrebat pe controlorul, care tocmai trecea printre noi, ce s-a întîmplat. «E un criminal în tren», veni răspunsul și apoi ne explică pe scurt că în orașul unde oprisem la miezul nopții tocmai avusese loc o crimă: un sot înșelat își ucisese iubita și pe amantul ei. Doamnele scoaseră un «oh!», iar bătrînelul clătina din cap îngrijorat. Pe culoar își făcuseră apariția doi poliști însoțiți de un detectiv rumen și roșofeu, cu o pălărie tare pe cap, aducînd mai mult a bookmaker. Am fost rugat să mă întorc la cușeta mea. Poliștiu au rămas afară în timp ce detectivul și-a început vizita prin compartimente. L-am arătat pașaportul. Ochii lui căprui, cu reflexe roșietice, mă cercetară atent; apoi îmi înlapoie documentul. Stăteam nemîșcați, el și cu mine, în compartimentul acela strîmt, unde, în cușeta de sus, învelit în beznă, dormea un necunoscut. «Puteți pleca», îmi spuse detectivul și întinse brațul spre conul de întînțire. «Pașaportul dumneavoastră, vă rog». Omul continua să sfo-

raie. Am mai zăbovit cîteva clipe în pragul ușii ascultîndu-i sforăitul. Atunci mi s-a părut că încă mai aud ecorile suierătoare ale plînsului din noaptea trecută. «Treziți-vă, vă rog», spuse detectivul ridicînd vocea. Și cu o mișcare bruscă, aș zice, profesională, îl zgîlții de umăr. Era prea mult pentru mine. Am ieșit și mi-am fixat privirea pe una din ferestrele de pe culoar, fără s-o văd de fapt, ascultînd cu toată ființa la ceea ce se petrecea în compartiment.

Ei bine, află că nu am auzit nimic neobișnuit. Omul din cușeta de sus a murmurat ceva cu o voce somnoroasă, detectivul i-a cerut răsăp pașaportul, i-a mulțumit și a ieșit ca să intre apoi în alt compartiment. Asta a fost tot. Dar gîndește-te numai cît de perfect ar fi părut, bineînțeles din punctul de vedere al scriitorului, ca pasagerul plîngăcios să se dovedească a fi un criminal, cît de bine s-ar fi îmbutacit asta cu lacrimile nocturne și, mai presus de toate, cît de bine s-ar fi potolivit această întîmplare cu călătoria mea noaptea, cu o povestire de acest soi. Dar, din păcate, s-a dovedit și de data aceasta că planul Autorului era de o sută de ori mai frumos decât cel al Vieții.»

Scriitorul scoase un oftat și tăcu, trăgînd cu nădejde din țigaretă demult stinsă, cu filtrul mestecat și împregnat de salivă. Criticul îl învălu într-o privire comprehensivă.

«Hai, spune sincer», vorbi din nou scriitorul, «nu-i așa că din momentul în care ți-am pomenit de poliție și de oprirea aceea neașteptată te-ai gîndit că pasagerul e un criminal?»

«Îți cunosc sistemul», răspunse criticul abia atingîndu-i umărul și apoi retrăgîndu-și mîna cu un gest aproape mecanic. «Dacă al fi scris o povestire polițistă, personajul ăsta negativ al tău n-ar fi fost în nici un caz cel nebanuit de nimeni, ci, dimpotrivă, principalul suspect de la bun început, părălindu-l astfel pe cititorul experimentat, obișnuit cu soluții care nu sînt niciodată cele mai evidente. Sînt absolut conștient că ceea ce tu dorești este să crezi o impresie de neașteptat printr-un final firesc. Dar vezi să nu te lași înșelat de propria tă metodă. Viața este plină de banalități dar și de surprize. Cuvîntului i s-a dat dreptul sublim de a mări semnificația accidentului și de a purifica, în schimb, transcendental de eterna întîmplare. În cazul tău, din dansul dezordonat al faptelor, ai fi putut crea o povestire rotundă, perfectă, dacă l-ai fi transformat pe simplul pasager într-un criminal».

Scriitorul oftă din nou.

«Da, desigur, m-am gîndit și eu. Ar fi trebuit să mă adaug doar cîteva amănunte. Aș fi făcut aluzie la dragostea pătimașă pe care o nutreai pentru soția sa. Mă rog, tot felul de născociri sînt posibile. Numai că noi tot în umbră rămînem. Poate că Viața avea în minte cu totul altceva, mai subtil, mai profund. Măcar de-aș fi aflat vreodată de ce plîngea...»

«În ce mă privește, rămîn în favoarea Cuvîntului», spuse calm criticul. «Tu, cel puțin, ca scriitor, te-ai fi putut gîndi la un motiv plin de semnificație, pe cînd adevărata cauză putea să fi fost că și-a pierdut portmoneul în gară. Știi, am cunoscut o dată o persoană extrem de bine, de o ținută impunătoare, care era în stare să plîngă în hohote pentru o durere de dinți. Nu, mulțumesc, nu, nu-mi mai turna. E suficient, absolut suficient.»

În românește de MIHAI MÎNDRA

«Leonardul»

nuvelă

Obiectele chemate să se adune la un loc se îndreaptă încoace din felurile locuri; astfel, unele trebuie să parcurgă nu numai o distanță în spațiu dar și una în timp; care dintre acești hoinari, vă veți întreba, se va dovedi mai năzuos la chemarea noastră, care din ei: popoul cel tânăr, poate, care odată creștea prin apropiere dar a fost tăiat cu multă vreme în urmă, sau acea curte unică, ce mai există și astăzi, dar se află undeva foarte, foarte departe de aici? Hai, mai repede, vă rog!

Și iată că vine popoul pitic, ovoidal, purtând din loc în loc semne ale înmuguririi de april și ocupă locul care se indică, dectă lângă zidul de cărămidă, strămutat cu totul dintr-un alt oră. Față în față se înalță clădirea sloașă și mohorâtă a unui bloc cu chițimi de înclărit, cu balconse strâmte, meschine, trase din zid unul câte unul, ca niște sertare. Alte frânturi de peisaj sînt înșirate prin curte: un butoi, încă un butoi, umbra firavă a frunzelor, o pumelă, o cruce de piatră sprijinită de baza zidului. Toate acestea nu reprezintă dectă o schiță și multe mai sînt de adăugat și întregit și totuși două persoane vii — Gustav și fratele său Anton — se ivesc în micutul lor balcon, în vreme ce, împingînd un mic cărucior cu o valiză și un vraf de cărți, Romatovski, noul chiriș, intră în curte.

Privite dinspre curte, în special într-o zi însoțită, încăperile din clădire par învaluite într-o beză de nepătruns (noaptea se află neconștienți în preajma noastră, într-un loc sau altul, înăuntru — de-alungul unei părți din cele douăzeci și patru de ore — și în afară de-alungul celeilalte părți). Romatovski aruncă o privire în sus către ferestrele deschise, întunecate, către cei doi bărbați cu ochi de broscu, care îl scruta de la balcon, și potrivindu-și traista în spăinar cu umerii — cu o zmucitură înainte ca și cum cineva l-ar fi izbit în ceală — se așază în spațiul negru al ușii. Rămăseră în urmă, în lumina soarelui: căruciorul cu cărțile, un butoi, încă un butoi, popoul tânăr, fremătînd, și o inscripție făcută cu catran pe peretele de cărămidă: VOTĂȚI PENTRU ... (ilizibil). Fusese probabil mîzgălită de cei doi frați înaintea alegerilor.

Iată, deci, cum vom pune lucrurile la cale: fiecare va asuda, fiecare se va îndopa. Vom avea îndeajuns de lucru, vom avea îndeajuns pentru îndeștălarea pîntecelui, vom avea o curată, căldută și însoțită ...

(Romatovski deveni locatarul celei de alături. Era chiar mai puchinoasă dectă a lor. Dar sub pat descoperi o mică păpușă de cauciuc. Trase concluzia că cel dinaintea lui fusese un familist).

Cu toate că lumea înconjurătoare nu căpătase încă în chip deplin și definitiv substantă palpabilă și mai pistră încă anume zone de nădăcșie și sacră, frații se simteau foarte la largul lor și încrezătorii în viitor. Cel mai mare, Gustav, era cărător de mobilă; cel mai mic era, decamdată, șomer, dar nu se dădea de ceasul morții din pricina asta. Gustav avea obrazul rumen și neted, sprîncene blonde, zbrilete și un tors masiv ca un dulap de vase, întotdeauna îmbrăcat cu un pulover de lînă gri, cu firul gros. Avea mînștele cămașii strîmte cu elastice sub coatele brațelor lui groase, ca încheieturile să-i rămînă libere și să se evite strîngerea umezelii. Anton avea fața micuțată de vîrsat, își potrivise mustața închipuindu un trapezoid întunecat, și își îmbrăca bustul mic, vînos, cu un jersey roșu-nchis. Dar

cînd amîndoi se sprijineau în coate de balustrada balconului, dosurile lor arătau exact la fel, mari și făloase, cu aceeași stofă cadilată, strîns croită pe fesele lor proeminente.

Repetăm: toți vom asuda și ne vom hrăni bine. Trîntorii, parașitii și muzicienii nu au acces. Cîtă vreme inima își pompează sînge în vine trebuie să trăiești, ce dracu! Vreme de doi ani Gustav chivernise bani ca să se însoare cu Anna, să-și ia un bufet, un covor.

Venea din două în două seri femeia aceea cu brațe durduii, pempantă, cu pistrii pe coama lată a nasului, cu o umbră plumburie sub ochi și dinți depărtați, dintre care unul îi fusese zburat. Cei doi frați și ea se umflau cu bere. Ea obișnuia să se apuce de ceală cu brațele goale, împreunate, lăsînd să se vadă pămîntul roșietic, cu strălucire umeză, de la subsuori. Cu capul dat pe spate, își deschidea gura atît de generos încît îi putea contempla tot cerul gurii și omosuror, care semăna cu tîrîta unui purificator. Anatomia voioșiei sale era foarte pe placul celor doi frați și o gîdila, cu frenezie.

În timpul zilei, cînd fratele său lucra, Anton stătea prin vreo circumscripție intimă ori se tolănea printre pădăii, pe iarba răcoasă, de un verde încă proaspăt, pe malul canalului și urmărea cu ochi învidioși huiumdele exuberante care încărcau cărbune pe vren șlep, sau dacă nu, se uita în prostie la pustietatea albastră a cerului îmbietor la somn. Dar deodată, în viața atît de lînă a celor doi frați se produse o tulburare.

Chiar din clipa cînd apăruse, împingîndu-și căruciorul în curte, Romatovski provocase fraților un sentiment amestecat, de iritare și curiozitate. Fierul lor infailibil îi făcu să își dea seama că aveau de-a face cu un ieșit din comun. În mod normal, la o primă vedere fugară, n-ar fi fost nimic deosebit de observat la el, dar frații observară. De pildă, avea un metes aparte: la fiecare pas se ridica elastic pe virful unui picior, într-un fel anume, păsînd și săltîndu-se în aer de parcă simplul fapt de a merge îi oferea lui privilegiul să vadă ceva neobișnuit, deasupra capetelor obișnuite. Era ceea ce se chiamă «uschitură»; foarte subțiric, cu fața palidă, nas ascuțit și ochi înspăimîntător de neliniștiți. Din mînștele mult prea scurte ale hainei sale la cînd rînduri, încheieturile prelungi ale mînilor se dezvăluiau cu un soi de fudulie sfîlcitoare și protestă (« uite-ne: ce-avem de făcut? »). Ieșea în oraș și se întorcea acasă la ore imprevizibile. Într-una din primele dimineți Anton îi zări lîngă un stand de cărți: întreba de preț sau chiar cumpărase ceva, căci vînzătorul scutură, unul de altul, cu mișcări vioale, două volume prăfuite și le duse în ghereta din spatele standului. În plus au fost observate și alte excentricități: la el lumina rămînea aprinsă aproape pînă în zori; era ciudat de nesociabil. Auzim vocea lui Anton:

— Domnișorelul ăsta și-o cam la în cap. Ar fi cazul să vedem ce e cu el.

— Să-i vind pipă, zise Gustav.

Întotdeauna existentă a pipel. O adusese Anna într-o zi, dar frații nu apreciau dectă țigăretele. O pipă scumpă, încă nelînegrită. Coadă avea un mic tub de oțel fixat înăuntru. Pipa se afla într-o cutie din piele de căprioară.

— Cine-i acolo? Ce vreți? Întrebă Romatovski prin ușă.

— Vecini, vecini, răspunde Gustav cu voce joasă.

Și vecinii intrară, răscolind încăperea cu privirile. Un rest de cîrnat zăcea pe masă lîngă un morman de cărți în neorînduială; una dintre ele era deschisă la o poză cu niște corăbii cu multe pinze și, zburînd pe deasupra, într-un colț, un copilaș cu obraji bufeli.

— Să facem cunoștință, mormăiră frații. Trăiește oamenii unii lîngă alții, ca să zic așa, și nu să-nfîlnește dăloc.

* «The Leonardo» (Din volumul *Russian Beauties and other Stories*)

Pe nopțieră spațiul era ocupat de o lampă cu spirit și o portocală.
— Încintat, răspuse slab Romatovski. Se așază pe marginea patului și, cu fruntea aplecată, cu venele timpiei umflate, începu să se lege la pantofo.

— Te odihneai, zise Gustav, cu sumbră polietete. Deranjaram cumva?

Nici o vorbă, nici o vorbă nu rosti locatarul; în schimb se ridică de-odată, se întoarse către fereastră, ridică un deget și rămase așa.

Frații se uitară, nu vă găsiră că ar fi ceva neobișnuit cu fereastra aceea; ea încadra un nor, virful popului și o bucată din zidul de cărămidă.

— Cum de nu vedeți nimic? întrebă Romatovski.

Pulvărul roșu și cel cenușiu se duseră la fereastră și se aplecară aproape de totul în afară, devenind perfect gemene. Nimic. Și amîndouă avură subit sentimentul că ceva nu e în regulă, nu e în regulă de loc! Se întoarseră. El se afla lângă scriină într-o atitudine ciudată.

— Poate că mi s-a părut mie, zise Romatovski, fără să-i privească. Parcă trecuse ceva în zbor. O dată am văzut un avion căzînd.

— Să mai înlîmî, încuviință Gustav. Uite, noi trecurăm plăci cu o treabă. Ai vrea să cumperi astăzi? Nouă-nouă. Și are și un toc a-nflă.

— Toc? Da? Numai că, știți, eu fumez foarte rar.

— Păi, o să fumezi mai des. O dăm ieftin. Trei jumate.

— Trei jumate. Mda.

Luă pipa între degete, mîndușind buza de jos și chibzuind. Ochii lui, de fapt, nu priveau la pipă, se deplasau de colo-colo.

Între timp frații începuseră să se umfle, să crească, umplură încăperea, întreaga casă și apoi crescură și dincolo de ea. În comparație cu ei popoul cel tînăr ajunsese nu mai mare decît acei copăci de lucăr, făcuți din vată vopsită, atît de instabili pe suporturile lor verzi, rotunde. Căsuța de păpuși, din mușca îmbisbită de praf, cu gumele de mică, abia dădea junghi la genunchii celor doi frați. Îmșni, duhînd cumplit a sudoare și bere, cu glasuri de vite și vorbire fără șir, cu aglomerări de fecale în locul creierului omeneș, stîrșecăse de spăimă înșoșitoare. Nu înțeleg de ce se înghesue în mine; vă conșur, lăsați-mă în pace. Nu vă fac nimic, așa că nu-mi faceți nici voi nimic; mă dau bătut, doar lăsați-mă în pace.

— Bun, dar n-am destul mărunt, zise Romatovski cu glas abia auzit. Dacă ați putea să-mi dați sase jumate.

Au putut, și au ieșit rînînd. Gustav cercetă hîrtia de zece mărci la lumina becului și o puse bine într-o casetă de fier.

Totuși, nu îl lăsară în pace pe vecinul lor de cameră. Pur și simplu îi scotea din sîrte gîndul că, deși făcuse cunoștință cu ei, pușca rămîne la fel de inaccesibilă ca la început. Evita să dea ochii cu ei; trebuia să pîndescă la cotitură și să-l prînză în cursă ca să poți privi numai o clipită în ochii săi evazivi. De îndată ce luase cunoștință despre viața de noapte a lămpii lui Romatovski, Anton nu mai putu să rabde. Se strecură desculț pînă la ușă (de sub care se iveau un fir plîpînd de lumină aurie) și bătu.

Romatovski nu răspunde.

— Dormi, dormi, zise Anton izbînd cu palma în ușă.

Lumina se prelungea liniștită pe lîngă canal. Anton zgîlții clanța. Lumina se stîrne brusc.

De atunci în colo amîndoi frații (dar îndeosebi Anton, fiindcă nu lucra) puseră sub observație insomniile vecinului lor. Totuși adversarul era isteț și avea urechi fine. Oricît de încet te-ai fi apropiat de ușă, lumina se stîngea îndată, de parcă cine n-ar fi fost. Și doar dacă rămîneau pe coridorul înghețat o bună bucată de vreme,

ținîndu-și răsufierea, puteai spera să surprinzi din nou lumina suspicioasei lămpi. Aiodoma gîzelor care amoretșc și își revin în fire.

Această sarcină polițienească se dovedi foarte oboșitoare. În cele din urmă frații găsiră prilejul să-l acosteze pe scări și îl înghesuă.

— Să zicem că am obiceiul să citesc noaptea. Ce vă privește? Lăsați-mă, vă rog, să trec.

Cînd se întoarse, Gustav îi zbură, în glumă, pălăria cu un bobîrnac. Romatovski o culesse de pe jos fără o vorbă.

După cîteva zile, cînd găsiră un moment prielnic la căderea nopții, — el tocmai se întorcea de la W.C. și nu reușise să se repeadă în cameră destul de prompt — frații se îmbulziră în jurul lui. Erau doar doi și totuși reușiră să îște o îmbulzeală, îl învitară în camera lor.

— Avem și bere, zise Gustav făcînd cu ochiul.

Înceară un refuz.

— Eh, haide, haide! urlară frații; îl înșfăcă de sub braț și începură să-l trîscă (și în acest timp își dădeau seama cît de pipiriu era — acea slăbiciune, acea subtilitate care se vădea sub umeri erau o ispită irezistibilă — ah, să-l stringi o dată bine, să-l faci să scrișnească din dinți; ah, e greu să te stăpînești, hai măcar să-l împungem puțin, în mers, doar o dată, ușurel...).

— Mă doare, zise Romatovski. Lăsați-mă, pot să merg și singur.

Berea promisă, gura uriașă a logodnicei lui Gustav, miros greu în cameră, Înceară să-l îmbete. Fără guler, cu un buton de aramă sub proeminența și neajutoratul său măr al lui Adam, cu fața prelungită și palidă, cu gene tremurătoare, ședeă într-o poziție dificilă, puțin cocoțat, puțin aplecat înainte, iar cînd se scula părea că se răsucește ca o spirală. Totuși îl sileau să se răsucească la loc și, la sugestia lor, Anna i se așeză în poală. El se uită apăsător la capuța piciorului ce treșalta în chinga unui pantof prea strîmt. Dar își stăpîni apăsătoreala neliniște cît de bine putu, neîndrăzînd să se descotorosească de acea faptură inertă, cu părul roșu.

La un moment dat îl se păru că era doborît, că devenise de-al lor. De fapt Gustav chiar spuse:

— Vezi, ce prostie să disprețuiești tovarășia noastră! Ni s-a pare cam jignitor obiceiul matală să taci tot timpul. Ce citești toată noaptea?

— Povești vechi, vechi de tot, răspunde Romatovski pe un asemenea ton, că frații se simțiră dintr-o dată foarte plictisiți.

Plictisul era sufocant și mistuitor, dar băutura opri izbucnirea furtunii și, dimpotrivă, îngreue pleoapele. Ana alunecă ușor de pe genunchiul lui Romatovski, ștergînd masa cu o coapsă molatică; sticle goale se clătinau ca popicele, una căzu. Frații se îndolau de șale, cădeau din piefoare, căscau, privind încă printre lacrimi de somn la mușafirul lor. El, vîrbind în aer și răsîndînd raze, o luă la picior, se subție și dispăru în cele din urmă.

Nu mai merge așa; asta înveninează viața oamenilor cumsecade. E-he și parcă îl vezi la sfîrșitul lunii că se mută—nevătămat. Întreg, deloc făcut arșice, pîșînd cît se poate de tanțos. Nu e de ajuns că se mișcă și respiră alfel decît toată lumea; problema e că nu putem să prîndem vîrfurile urechii de care să tragem iepurele afară. Urite ne sînt cele ce nu pot fi pipăite, măsurate, numărate.

Începu o serie de sicilii murdare. Ani reușiră să-i presare pe lenjeria de pat făina de cartofi, despre care se zice că ar da o mincîrme cumplită. Marți îl înghesuă la colțul străzii (ducea, strîns la piept, niște cărți) și îl îmbîrncă atît de zdre-vănîncit vrăful ateriză drept în balta pe care el o aleseră înădins. Miercuri unșeră scaunul de la closet cu cîlei de timpărie. Dar imaginația fraților se epuizase.

Și el nu zise nimic, absolut nimic. Vineri îl prinse pe Anton din urmă, cu pasul său avântat, la poartă, și îi oferii un săptăminal ilustrat — poate vreți să vă uitați prin el? Această gingășie neașteptată îl lăsă perplex pe frați și îi făcu să se înverșuneze și mai tare.

Gustav îi porunci logodnicei sale să-l aștepte pe Romatovski, ceea ce ar fi putut oferi sămînța de scandal cu acesta. Fără să vrei, te simți îndemnat să dai o mișcare de rotație mingiei de fotbal înainte de a putea. Animalele agile, deosebite, preferă obiectele în mișcare. Și cu toate că Anna îi repugna, fără îndoială, lui Romatovski, cu pistruiile ei de culoarea ploșniței, cu privirea goală a ochilor ei spălăciți și cu acele mici movițe cauciucate umede, dintre dinți, el găsi de cuviință să-și ascundă dezgustul, temându-se că, dacă ar respinge-o, ar stîrni furia ibovnicului.

Fiindcă tot se ducea o dată pe săptămînă la cinema, o luă cu el sîmbătă în speranța că această atenție va fi de ajuns. Neobservați, la oarecare distanță, purtînd șepci noi și pantofi roșii-portocalii, frații se furisară în urma perechii, și pe acele străzi dubioase, în acel amurg prăfos, erau sute asemenea lor, dar un singur Romatovski.

În cinematograful îngust și lunguț, noaptea începuse să li crească pe ecran, — o noapte lunară, contrafăcută, — cînd frații, strecurîndu-se aplecați de spate, se așezară în ultimul rînd. Simteau prezența incitantă, întunecată a lui Romatovski, undeva mai în față. În drumul spre cinema, Anna nu reuși să scoată nimic de la dezagreabilul ei însoțitor și nici nu prea înțelegea ce voia; de fapt, Gustav de la el. Cum mergeau, simpla vedere a feței sale trase și a profilului trist îi deșteptau pofta de cîscat. Dar îndată ce începu filmul îl uită cu totul, sprijinindu-și de el un umăr nesimțitor. Felurite năluci conversau cu voci trîmbițate pe ecranul sonorizat după ultimul răcnet. Baronul gusta din vin și apoi așeza paharul ușurel — cu un zgomot de ghiulea care izbzește pămîntul.

Și după un timp, sticleții pornesc în urmărire a baronului. Cine ar fi bănuit că el este marele bandit? E umărit cu patimă, cu frenezie. Mașinile trec cu bubuituri de tunet. Într-un bar se iese o bătaie cu sticle, scaune, mese. O mamă își culcă adorabilul prunc.

Cînd totul se termină și Romatovski, împiedicîndu-se puțin, o urmă în întunericul răcoros, Anna scoase o exclamație:

— Vai, a fost minunat!

El își potrivea glasul și după un răstimp zise:

— Să nu exagerăm. În realitate lucrurile sînt considerabil mai șterse.

— Șters ești tu, i-o întoarse ea viorie și chichiți ușor amintindu-și de copilașul del dulce.

În urma lor, pîșpîind cam la aceeași distanță ca mai înainte, veneau frații. Amîndoi erau mohorîți. Amîndoi se umpleau de o agresivitate mohorîță. Cu glas mohorît, Anton zise:

— Chestia asta nu să face — să ieși cu mîreasa altuia.

— Și mai ales sîmbătă seara, zise Gustav.

Un trecător, dînd nas în nas cu ei, apucă să le vadă fețele și simți nevoia să lunguească pasul.

Vîntul nopții colinda fîșnîind prin gunoale de-a lungul gardului. Era o zonă întunecată și deprimantă a Berlinului. Departe, de-a stînga drumului, mai sus de canal, plîpiau lumini răzlete. Pe dreapta erau locuri virane, dinspre care se vedeau siluetele abia înfrîpate ale cîtorva case ce își întorseseră de la noi spatele lor negru. După puțin frații mîriră pasul.

— Mama și sora mea stau la țară, zise Anna cu un glas cam sfios, abia auzit în noaptea de catifea. Cînd o să mă mărit, poate o să mă duc cu ei să le fac vizită. Vara trecută, sora mea...

Deodată Romatovski se uită înapoi.

— ...a cîștigat la loterie, continuă Anna, privind și ea mecanic în urmă.

Gustav scoase o fluierătură zgomotoasă.

— Ei, ei, sînt! exclamă Anna și izbucni într-un rîs fericit.

— Ah, pungașii de ei!

— Bună seara, bună seara, zise Gustav repezit, gîfîind. Ce faci acilea mă, fată, cu a mea?

— Nimic nu fac. Am fost la...

— Uite ce... zise Anton și îi izbi scurt pe Romatovski în coaste.

— Va rog, nu cu pumnii. Știi foarte bine că...

— Lăsați-l în pace, băileți, zise Anna cu un ușor rîs mulțumit.

— Trei să-l dăm o lecție, zise Gustav, încălzindu-se și presimțind tot mai tare că va urma exemplul fratelui său și va atinge acele cartilagii, acea coloană vertebrală valurită.

— Apropo, într-o zi mi s-a întîmplat un lucru ciudat, începu Romatovski, vorbind repede, dar atunci Gustav începu să-și îndese și să-și răucească încheieturile degetelor în coastele victimei, pricinindu-i dureri de nedescris. Încercînd să sară înapoi Romatovski alunecă și aproape căzu: dacă ar fi căzut s-ar fi terminat cu el pe loc.

— Lăsați-l să plece, zise Anna.

Se întoarse și, țînîndu-se de coaste, se îndepărtă mergînd de-a lungul gardurilor fîșnoase, întunecate. Frații îl urmăriră, pîșîind imediat în urma lui. Gustav fierbea de dorința de singe, și această fierbere se putea orîndi preface într-o izbucnire violentă.

Departe, dinaintea lui, o geană de lumină făgăduia speranța; era o stradă luminată și, deși ceea ce se putea vedea era probabil doar o lampă singuratică, această breșă în întunecime părea o minunată iluminare festivă, o zonă de splendoare, plină de oameni izbăviți. Știa că dacă ar fi luat-o la fugă asta ar fi însemnat sfîrșitul, fiindcă, oricum, nu putea să ajungă acolo destul de repede; trebuia să înainteze cu un pas liniștit și calm; așa va putea să parcurgă această distanță, fără să scoată o vorbă și încercînd să nu-și pipăie coastele care îl chinuiau. Deci mereu mai departe, cu obișnuitul său mers săltăreț, dînd impresia că o făcea dinadins, ca să-și bată joc de cei ce nu pot să zboare și că în clipa următoare s-ar putea să decoleze.

Glacul Annei:

— Gustav, nu te lăsa de el! Doar știi că nu poți să te oprești. Nu mai știi ce făcuși atunci cu zidarul ăla?

Ține-ți muzicuța, pantaurău! bătrînă, nu-l învăța păi el ce are dă făcut. (Vocea lui Anton).

Și iată-o în sfîrșit, acea zonă de lumină, unde putea distinge frunzișul unui castan apoi ceva ce a stîlp ritualic și mai încolo, spre dreapta, un pod... acea lumină așteptînd cu răsuflarea tăiată, implorătoare, totuși nu era, nu era chiar atît de îndepărtată... Și totuși nu trebuia să o iei la fugă. Și cu toate că știa că face o greșală fatală, dintr-o dată, nemaiputîndu-se stăpîni, își luă avînt și, oftică, se repezi înainte.

Alergă și, alergînd, părea că rîde exaltat. Gustav îl ajunse din cîteva salturi. Căzura amîndoi și, printre scrîșnete și troznituri, se auzi un sunet deosebit — mai

Întîi bînd și moale, apoi cît se poate de puternic — și Anna dispăru în întineric, cu pălăria în mînă.

Gustav se sculă în picioare. Romatovski zăcea la pămînt și vorbea în poloneză. Brusc, vocea lui se curmă.

— Acu' hai să mergem, zise Gustav. L-am bulit !

— Scoate-l, zise Anton, scoate-l din el !

— L-am scos, zise Gustav. Mamă, ce l-am bulit !

O tulură, nu către locul luminos, ci către locurile virane. După ce ocoliră cîmîturul ajunseră într-o alee dosnică, schimbară cîteva priviri și își potrîviră un pas normal.

Ajunși acasă, adormiră imediat. Anton visă că ședea pe iarbă privind cum trece un șlep. Gustav nu visă nimic.

A doua zi dimineața devreme veniră polițistii; cercetară camera celui ucis și puseră cîteva întrebări lui Anton, care ieșise în coridor. Gustav rămăsese în pat, mulțumit și somnoros, cu obrazul colorat în nuanța șuncii westfalice, contrastînd cu pufii alburii ai sprîncenelor.

Poliția plecă repede și Anton reveni. Era într-o stare de voioșie ieșită din comun, se sufoca de ris, lăsîndu-se pe vine, lovîndu-și palma cu pumnul fără să facă zgomot.

— Lucru' dracu', zise. Știi ce era tipu' ? Un « leonard » !

În jargonul lor, un « leonard » (de la numele pictorului) era un falsificator de bancnote. Și Anton relată ce reușise să afle: după cum se pare, tipul făcea parte dintr-o bandă și abia ieșise din închisoare. Înainte pictase bani falși; îl înjunghiasă un complice, fără îndoială.

Gustav se tăvăli și el de bucurie, dar apoi expresia lui se schimbă brusc.

— Ne-a băgat cu nouă o fițuică, porcu' ! strigă Gustav și alergă, dezbrăcat, spre dulapul unde ținea caseta.

— Ce are-aface, zise frate-său, o dăm noi mai departe. Cine nu să pricepe n-o să vadă deosebirea.

— Da, da'ce porc ! repetă Gustav.

Sărmane Romatovski ! Și eu care credeam, dimpreună cu ei, că ești, într-adevăr, un om deosebit. Am crezut, trebuie s-o mărturisesc, că ai fi vreun poet distins pe care sărăcia l-a silit să locuiască într-un cartier îngrozitor. Am crezut, bazîndu-mă pe anumite indicii, că în fiecare noapte, trudind asupra unui vers ori cugetînd la o idee abia aflată în fașă, celebrai o victorie incontestabilă asupra celor doi frați. Sărmane Romatovski ! Totul s-a sfîrșit acum ! Și vai, obiectele pe care le-am adunat se risipesc. Popul cel tînar se încețoșează și apoi se îndepărtează — spre a se întoarce de unde a fost luat. Zidul de cărămidă se risipește. Casa își trage înapoi balcoanele unul cîte unul, apoi se întoarce și o ia din loc. Armonia și sensurile se spulberă. Această lume mă umple de pictici cu peștrița ei găunoșenie.

În românește de RADU R. ȘERBAN

EVALUĂRI • DISCRIMINĂRI • EXEGEZE

RADU LUPAN

« Fantome de hîrtie »...

În anul 1968 apărea, într-o cunoscută editură universitară americană, un volum plin de erudite considerații comparatiste, intitulat *Keys to Lolita*. Căutînd, mai ales, să corecteze anumite lecturi inadecvate, cheile acestea erau destinate să-l ajute pe cititor în descifrarea complicatelor motive, aluzii sau imagini literare din romanul lui Vladimir Nabokov: *Lolita* și, în ultimă instanță, la o mai bună înțelegere a romanului. La un moment dat totuși, încercat parcă de unele îndoeli în rezultatele acestui joc « de-a literatura literaturii », autorul se întreba dacă preocupările sale nu erau cumva « o altă goană criptogramatică după fantome de hîrtie ? »

« Fantome de hîrtie » nu lipsite însă de o viață reală, deajuns de agitată și complicată. Apărut într-o editură pariziană : « Olympia Press » cu o activitate deajuns de ambiguă, romanul *Lolita* avea să fie la început greșit receptat și relegat în rîndul cărților care, cel mult, pot avea un « succès de scandale ». Abia la un an după apariție, în 1956 Graham Greene, într-un interview dat ziarului *Times*, îl considera ca una

din cele mai «importante» cărți ale anului. O mai atentă apreciere a romanului în critica americană avea să-l situeze ca fiind cel care a «ucis naturalismul în roman, dându-i lovitură de grație».

După ce înțelegerea simplistă, oprită la nivelul unei lamentabile experiențe erotice, a fost depășită, romanul a devenit din nou gînta unui alt tip de relativă încomprensibilitate. O interpretare unilaterală a ironizării măștilor și jocului social din instituțiile americane a dus la evaluarea cărții ca fiind o satiră a kitsch-ului dominant în viața americană, a atitudinii consumer-iste, care falsifică și degradează nu numai lumea obiectuală ci și aceea a relațiilor umane.

Este adevărat că *background-ul* rătăcirilor lui Humbert Humbert, mai întîi singur și apoi cu Lolita, îl constituie o caleidoscopică și deformantă imagine a sloganelor publicitare americane, a filmelor, a atracțiilor turistice, a reclamelor hoteliere și a motelurilor, a iluzoriei vieți ideale de familie. Dar parodiarea permanentă a tuturor acestor elemente ale așa-numitului *American dream* nu are nici un moment intențiile moralizatoare ale satirei, ci este doar o altă viziune mai îngroșată, dusă uneori chiar pînă la grotesc, a deteriorării acestor aspecte într-o excentricitate lipsită de grație sau într-o stereotipie lipsită de orice urmă de imaginație. De altfel, însuși Nabokov spunea: «nu am nici intențiile și nici temperamentul unui satiric moral sau social»; și precizîndu-și caracterul vervei sale, grațios ludic, adăuga «satira e o lecție, parodia un joc».

În fapt, *Lolita* este o altă expresie a obsesiei artistice esențiale a scriitorului Nabokov. Sartre îl numea «un *enfant de vieux*», care încearcă să evite prezentul, mărturisind o neîncredere fundamentală în lumea pe care o vede sau o recrează.

Obsedat de precaritatea unei existențe sancționată temporal, Nabokov se refugiază mereu într-un trecut care-i permite cele mai savante și complicate jocuri existențiale, deoarece nu are a le supune și a le confrunta decît cu propria sa imaginație. Trecutul este refugiu în întemporal, în imaginarul alimentat de memorie mereu ineputabilă, trecutul poate fi așadar modelat și remodelat mereu după alte legi ale unor răsfrîngeri în oglinzi potrivite după unghiuri diferite. Parodiind formula stendhaliană, Nabokov reflectă imaginea din oglindă într-o altă oglindă, în așa fel încît pînă la urmă construcțiile sale pot deveni chiar o antilume parodică, bineînțeles. Care — vezi romanul *Ada* — poate fi asemănătoare cu multe din cele ce definesc lumea, dar la un mod speculativ-ironic doar.

Conștient comentator al propriei sale literaturi, Nabokov trebuia mai curînd crezut decît alții, cînd își explică intențiile sau se definește. Mi se par, de aceea, deosebit de caracteristice declarațiile sale dintr-un interviu, acordat cu seniorială altitudine, unui fost student la cursurile pe care le predă la Cornell University.

La întrebarea dacă a încercat și el experiența altor scriitori care susțin că unele personaje li se impun și le dictează cursul acțiunii, Nabokov răspunde cu superioară ironie: «Ce experiență caraghioasă! Scriitorii care au trecut prin asta trebuie să fi fost sau foarte mărungi sau nebuni. Nu, forma romanului este fixată în imaginația mea și fiecare personaj își urmează cursul pe care i l-am imaginat. Acestei lumi particulare eu îi sînt perfectul dictator, deoarece eu singur sînt responsabil pentru adevărul și stabilitatea ei». Și mai departe, continuîndu-și ideea, scriitorul spune: «Ceea ce aș dori (și remarcă cititorul) cînd închide o carte de-a mea e să aibă senzația acelei lumi îndepărtîndu-se în spațiu, și oprindu-se undeva, departe, suspendată, ca o pictură într-o pictură: *Studiul artistului* de Van Bock»¹.

«Pictură într-o pictură». Așa cum am remarcat, Nabokov nu va realiza în romanele sale o reflectare directă a vieții, ci «o imitație a imitației vieții». Această «realitate» la puterea a doua minus, nu mai e decît un comentariu parodic al vieții, ea nu mai poate fi altceva decît «o realitate specială nemaîavînd nimic de-a face cu «realitatea» mijlocie așa cum e văzută ea de către ochiul obișnuit» (*Pale Fire*). Și, cu o desăvîrșită artă, Nabokov alege, în mod deliberat, pentru fiecare din romanele sale o anumită formă narativă, care să corespundă tipului de experiență imaginativă pe care dorește să o descrie. Cum însă înclină parodică e permanent în scrisul său, cu o vervă niciodată oboșită, romancierul modifică structurile alese, uneori le «încrucișează», și experimentează mereu, cu ironie, cele mai neobișnuite asocieri și combinații.

De cele mai multe ori, probabil pentru că nimic nu e mai personal decît a fantaza pe marginea fanteziei altora, romanele sînt variații ale unei biografii, evident imaginare, sau care trebuie reconstituită din încurcate și complicate presupuneri sau bănueli. Într-un articol apărut în *La Nouvelle Revue Française* în 1937, și intitulat: *Pouchkine ou le vrai et le vraisemblable*, Nabokov, descriind imposibilitățile biografiei, conchide la un moment dat: «Știu foarte bine că acesta nu e Pușkin ci, un actor prost pe care-l plătesc să-și joace rolul. Ce importanță are! Îmi face plăcere să joc jocul acesta și pînă la urmă ajung să și cred în el». De altfel romanele lui: *Darul*, *Viața adevărată a lui Sebastian Knight*, *Priviți la Arlecchini*, *Focal point*, sînt variații, fiecare realizată într-o ingenioasă formulă epică, a temei biografice. E vorba mereu de acest trecut inventat, ale cărui elemente imaginare sînt combinate după un joc în care «cititorul va ajunge să și creadă și poate să-i și placă»...

¹ Evident, numele acestui maestru olandez inventat nu e departe, anagramatic, de acela al lui Nabokov; vezi nota de la pag. 29

Criticul american Julien Moynahan l-a numit pe Nabokov, pe drept cuvânt, unul din cei mai desăvârșiți « nostalgici » din literatura americană. Sau referindu-se la modalitatea permanentă a evocării din scrierile lui, realizată atât de expresiv în *Speak, Memory*, (Vorbește, memorie), aceea a timpului trecut (*preterite* în engleză) un consecvent *preterist*. Termenul a fost creat chiar de romancier, care, în *Pale Fire* îl și explică astfel: « *preterist* — cel care colecționează cuiburi reci ».

Nostalgia trecutului definește și arta multor alte romane, să amintim aici doar de saga Sudului lui Faulkner sau de imaginea anilor « miraculoși » ai tuturor posibilităților, din visul american al *Marelui Gatsby* de Scott Fitzgerald, sau de timpul pierdut și regăsit din căutările lui Proust. În toate aceste romane se urmărește însă o definire « sau a propriei individualități sau descoperirea unei identități culturale sau regionale », căutările desfășurându-se într-un spațiu fizic sau spiritual care capătă un contur tot mai real într-un timp istoric sau social obiectiv, pe măsură ce investigațiile își ating felul anunțat sau presupus. La Nabokov « dictatorul perfect » destinul se confundă cu « definirea unor trăsături ale conștiinței umane » care să poată oferi măcar o înțelegere limitată a probabilităților de a transcende tranzițiilor existenței umane. În *Speak, Memory* timpul e considerat a fi acel « *zid* care mă separă pe mine și pumnii mei zgâriați, de lumea liberă a eternității », lumea aceasta a timpului nostru fiind « sferică și fără ieșire ». E un accent tragic în toate aceste încercări de a transcende timpul prin creații ale imaginației — « suspendate undeva departe » — accent nuanțat ades de acel complementar accent parodic, o modalitate a încercării de a înlătura opresiunea categoricilor condamnării a existenței.

În acest context al ideilor artistice ale lui Nabokov, *Lolita* e mai puțin un roman al unor personaje cu o anume identitate, ci istoria unei fixații, confesată în variante și excesivele forme pe care le ia, în decursul unei evoluții care începe într-un trecut și se termină într-un prezent care e, de fapt, trecut.

Relatare la persoana întâi, spovedanie a unui personaj care, așteptându-și judecata pentru o crimă săvârșită după un ritual hollywoodian — parodiat grotesc —, se judecă singur, anoroi, fără crutare, și se analizează după toate regulile — ironizate, firește —, ale investigațiilor psihanalitice, romanul *Lolita* ipostaziază în multiplele lui meandre, confesiunile literare ale marilor « păcătoși » din istoria imaginației. Rousseau, Sade sau Stavroghin apar a fi modele, reluate cu un ochi pentru care nu există repetiție fără o surprinzătoare, amuzantă și subtextuală polemică, fără o înfință și subtilă variație, de o mare virtuozitate, a unor aceluși motive. Subsumate ideii centrale a cărții: necontenita eroziune a miturilor din trecut, imposibilitatea reluxării lor în lumea unor realități care le contrazic flagrant și care creează sau mai exact fabrică, în mituri derizorii, depersonalizante. Refugiu în trecut devine

astfel nu numai singura posibilitate de transcendere a timpului, ci și, ades, mărțuria eșecului și a acestui refugiu — poate un transparent simbol al ideii irealității artei . . .

De altfel, Nabokov, ca un perfect *preterist* nu face niciodată confuzia dintre trecut și prezent, aceste două lumi nu se întrepătrund niciodată, și dacă, vai, așa ceva se întâmplă, rezultatele sînt dezastroase.

Humbert Humbert, cel care-și confesează avatarurile în *Lolita* este urmărit obsesiv de imaginea unei dragoste neîmplinite din copilărie. Anii trec, Humbert Humbert se întoarce totuși mereu la acea imagine din copilărie, acit de chinuatoarea încă nimic nu-l mai poate opri, odată descoperită o replică a ei. Aparent, frul acțiunii e oarecum clar, în fapt, mitul reîntoarcerii în timp, ca și visul romantic al idealizării inocenței — este examinat în complicate și variatele forme ale degradării și pervertirii lui prin imposibil și parodie. De altfel, Nabokov cu o supremă artă literară și cu o cunoaștere subtilă a formelor pe care această goană după un « eidolon » le poate lua, ipostaziază căutările lui Humbert Humbert (ei însuși un dublu al său) în diferite feluri, adaptînd fiecare etapă a lor după modele cunoscute.

Episodul dragostei din copilărie, al dragostei pentru Annabel, e o parodică reluare a istoriei dragostei lui Poe pentru Annabel Lee, copila cu care poetul avea să se căsătorească, în roman, cu o consecință evident inversată. După cum se știe, Poe avea să o facă pentru a-și « simplifica » relațiile lui cu mătușa fetei, iar Humbert Humbert va accepta, pentru a se apropia de *Lolita*, să se căsătorească cu mama ei.

În alt episod, însoțit dar nu călăuzit de *Lolita*, care nu e chiar Beatrice, Humbert călătorește prin bolgile unui infern al prostului gust și al falsității, asemeni lui Dante, dar nu într-o divină, ci într-o tragică și fără îspășire comedie. Humbert Humbert va aminti desigur de aceste nume, bătîndu-și oarecum joc, deși jucîndu-se în același timp cu formele literare caracteristice operelor menționate. Într-alt moment vorbește chiar — cînd *Lolita* fuge și nu o mai poate regăsi —, de o « *Dolores Disparue* », o evidentă aluzie la *Albertine Disparue*. Speculațiile asupra timpului, jocul perspectivelor diferite ale fluxului memoriei, distanțarea, sînt prezente în acest episod, construit cu o disperată ironie. S-au și făcut de altfel, nenumerate apropieri cu romanele lui Proust, identificîndu-se chiar și episodul corespunzător lui *Albertine Retrouvée*, cînd Humbert Humbert o regăsește pe *Lolita* și își vede obsesia dizolvîndu-se într-o realitate sordidă, așa cum « idealul » său se consumase într-o perversitate a unei purități, dovedită de altfel a fi doar imaginară. Pînă la urmă, chiar și ridicolul rolurilor de operă — Nabokov se amuză în parodia distructivă — îl va copleși pe tragicul Humbert Humbert, care într-o scenă finală cu *Lolita*, acum căsătorită și însărcinată, îi propune, asemeni lui Don José din Carmen (*Changeons de vie, ma Carmen*): « « *Carmencita*, lui demandai-je » . . . Un ultim cuvînt . . .

ești chiar sigură că, ei bine, nu mine, desigur, și nu poimține, dar, să zicem, într-o zi, în oricare zi, n-o să vii să trăiești cu mine? . . . »

Și Poe revine îarăși, cu un paragraf împrumutat din *The Fall of the House of Usher*, transcris în începutul capitolului final al uciderii grotești a lui Quilty, cel care a răpit-o pe Lolita « lui ». Până și această pedepsire a culpabilului care a zădărnicit iluzoria realizare a « obsesiei » humbertiene se transformă într-o comedie oribilă și tragică.

Nu am stăruit în aceste considerații asupra semnificației simbolice a numelor din *Lolita*, ca în general, în opera lui Nabokov. Humbert Humbert, cel care se confesează, e într-un fel o conștiință sau o personalitate dublă. John Ray, Jr., așa zisul prefațator « *pince sans rire* » al romanului, e în prezentare J.R.Jr., un alt dublu. Lolita e în fapt Dolores Haze, nume care, tradus, ar fi « o dureroasă negură, amețală ». Un comentator american Brock Brower spunea, încercând să sublinieze ideea întregului roman: « Cultura motelurilor, nelincetata noastră mobilitate, frumusețea coruptă a plasticului, chiar și moda violenței se află toate în această comedie iridiscentă. Și prin această negură — Dolores Haze — « dureroasa negură », se poate distinge și tragedia, crescîndă noastră tragedie a inocenței violate — mai bine zis autoviolate și a perversității noastre mizerii adulate ».

Aminteam la începutul acestor rânduri care nu au intenționat altceva decît să ofere cîteva aproximații pe marginea unui roman deosebit de complex, dîncol de sumar amintitele momente ale unui joc de-a motivele literare, de-a miturile romantice și parodii tragice, că s-ar putea să fie aceasta și o altă goană după niște « fantome de hîrtie ». Fantomele: Humbert Humbert, Dolores Haze (Lolita), Quilty și alții sînt într-adevăr, în ciuda uneori a vivacității lor, făpturi dintr-o lume a imaginației speculative, a imitației după o imitație a vieții care nu are ecou decît în afara vastei închisori a timpului. Și poate că acesta e și sensul cărții, ca și al întregii opere a lui Nabokov, care făcea o separație netă între literatura sa și preocupările științifice de entomolog, care-l apropiaseră de natură, de realitate și de făpturile ei. Și nu e semnificativ faptul, că, atunci cînd a descoperit primul exemplar femele de flutur din specia *Lycæides sublivens* i-a dat numele său, denumindu-l *Lycæides sublivens Nabokov*, iar cînd a fost vorba să-și tipărească romanul *Lolita*, s-a gîndit la început să-l publice anonim?

LOLITA

roman

« Lolita, sau spovedania unui bărbat alb, văduv », acestea erau cele două titluri sub care scriitorul prezentei note a primit cîndva două pagini pe care le prefațază. « Humbert Humbert » autorul lor a murit, în captivitate legală, de o tromboză coronariană, la 16 noiembrie 1952, cu cîteva zile înainte de data la care procesul său era prevăzut să înceapă. Avocatul inculpatului, bunul meu prieten, Clarence Choate Clark, Esq., care-mi este și rudă, acum în baroul Districtului Columbia, rugîndu-mă să redactez acest manuscris, și-a întemeiat cererea pe o clauză din testamentul clientului său care împunea pe eminentul meu văr să folosească toată discreția în orice problemă privitoare la pregătirea « Lolitei » pentru tipar. Hotărîrea d-lui Clark a fost influențată poate, de faptul că editorialul ales de el i-a fost acordat recent Premiul Poling pentru o modestă lucrare (« Oare simțurile simț? ») în care sînt discutate unele stări și perversiuni morbide.

... Ca relatare a unui caz, « Lolita » va deveni, fără îndoială, o lucrare clasică în cercurile psihiatrice. Ca operă de artă, ea se ridică deasupra caracterului expiatoriu și, ceea ce e mai important pentru noi decît semnificația științifică sau valoarea ei literară, e impactul etic pe care cartea trebuie să-l aibă asupra cititorului serios, deoarece acest acut studiu personal constituie și o lecție cu caracter general: copilul capricios, mama egoistă, maniacul gîfrit — acestea nu sînt numai personaje puternice într-o istorisire unică: ele ne previn asupra unor tendințe primejdioase, ele subliniază grave rele. « Lolita » trebuie să ne facă pe toți — părinți, asistenți sociali, educatori, — să ne consacram cu o și mai mare vigilență și pricepere sarcinii de a crește o generație mai bună într-o lume mai sigură.

Widworth, Mass.

JOHN RAY, Jr.
doctor în filosofie

M-am născut în 1910, la Paris. Tatăl meu era un om cusecadă, comod, un amestec de gene rasiale: cetățean elvețian, de origine franceză și austriacă cu o picătură de sînge dunărean în vine... Proprietar al unui hotel luxos de pe Riviera, la bătrîni bunicul lui fuseseră pe rînd negustori de vinuri, bijuterii și mătășuri. La treizeci de ani se căsătorii cu o englezoaică, fiica lui Jerome Dunn, alpinistul, nepoata a doi pastori din Dorset, fiecare expert în domenii puțin cam obscure — paleo-pedologie și harfe eoliene. Foarte fotogenica mea mamă muri într-un accident ciudat (picnic, fulger) cînd aveam trei ani și în afară de o pungă de căldură dintr-un trecut foarte întunecos, n-a mai rămas nimic din ea prin vîile și vîlcelele memoriei mele, deasupra cărora, dacă-mi mai puteți suporta stilul (scriu sub observație) a impresiilor copilariei mele: fără îndoială că ați cunoscut cu toții acele vestigii înmorminate ale zilei care zăbovesc, cu roii de mușchii, peste un gard viu în floare, străbătut deodată de un hoinar, la poalele dealului, în înserarea de vară; o căldură vătuită, mușchii auri.

Sora mai mare a mamei mele, Sybil, pe care un văr de-al tatei o luase de nevastă și apoi o dăduse uitării, era în familia mea mai apropiată un fel de guvernantă și menajeră neplătită. Cineva îmi spuse mai tîrziu că fusese îndrăgostită de tata și că într-o zi ploioasă el profitase ca un ușuratic de ea și apoi uitase de treaba asta cînd cerul se însenase iar. Îneam foarte mult la ea, în ciuda rigidității — fatale rigiditate — a onora din regulile ei. Poate că voia să facă din mine — cînd aveam să vină vremea — un văduv mai desăvîrșit decît tatăl meu. Mătușa Sybil avea ochii albaștri, cerșuții cu roz și un obraz de ceață. Scria versuri. Și avea superstiții poetice, spunea că știe că avea să moară cînd după ce aveam să împlinesc șaisprezece ani, ceea ce se și întîmplă. Soțul ei, un volajor foarte activ care făcea afaceri cu parfumuri, își petrecea cea mai mare parte a timpului în America, unde în cele din urmă întemeie o întreprindere și-și cumpără ceva pămînt.

Eu am crescut, copil feroce și sănătos, într-o lume luminoasă de cărți ilustrate, nisip fin, portocalii, cîini prietenoși, peșaje marine și fețe zîmbitoare. Splendidul hotel Mirana se rotea în jurul meu ca un fel de univers particular, un cosmos alb și curat, înîlntrul cosmosului din afară, mai mare și strălucitor de flanel, totuși mă îndrăgeau, totuși mă alintau. Americanele în vîrstă, sprînjite în baston, se aplecrau spre mine ca turnul din Pisa. Prințelese rușoace ruinate, care nu-și puteau plăti hotelul, îmi cumpărau bomboane scumpe. *Mon cher petit popo* mă lua cu el în plimbări cu barca și cu bicicleta, mă învăța să înot, să schieze pe apă, îmi citea *Don Quixote* și *Les Misérables*, iar eu îl adoram și-l respectam și mă bucuram cînd auzeam din întîmplare servitorii disfuncționali despre prietenii lui, frumoase și dragute, care-mi dădeau o mare atenție și gîngireau și vărsau lacrimi amare din pricina veselei mele soarte de orfan.

Am învățat la o școală englezească aflată la cîteva mile de casă, unde jucam tenis și baschet și luam note foarte bune și mă împăcam foarte bine cu colegii și profesorii mei...

Annel avea, ca și scriitorul acestor rînduri, părinți de naționalități diferite: în cazul ei unul era englez și celălalt olandez. Azi îmi amintesc mult mai puțin limpede cum arăta decît îmi aminteam acum cîtiva ani, înainte de a o cunoaște pe Lolita. Sînt două feluri de memorie vizuale: una în care reconstitui cu pricepere pe o ochii deschisii, în laboratoriu minții tale, o anume imagine (și atunci o descriu pe Annel în aceiași termeni generali cum fi: «piele aurie ca mierea», «brațe

delicate», «părul șaten», «gene lungi», «o gură mare și vioale») și alta cînd evoci cu ochii închiși, în întunericul dinlăuntrul pleoapelor, o copie optică obiectivă, absolută, a unei fețe dragi, o minusculă fantasmă în culori naturale (și în acest fel o văd pe Lolita).

Să-mi îngăduiți așadar să mă limitez, în descrierea Anneliei, la a spune că era o fetiță frumusea mă mică decît mine, cu cîteva luni. Părinții ei erau vechii prieteni de-al mătușii mele și tot atît de încauți ca și ea. Închiriaseră o vilă nu departe de Hotel Mirana. Oacheșul și chelul Mr. Leigh și grasa și pudră Mrs. Leigh (născută Vanessa van Ness). Cît de mult îi uram! La început, Annel și cu mine discutăm despre lucruri neînsemnate. Obisnuia să la cîte un pumn de nisip fin și să-l cearmă apoi printre degete. Gîndurile noastre se asemănau, așa cum seamănă gîndurile tuturor preadolescenților europeni inteligenți din zilele noastre și mă îndoiesc că ar trebui să presupun prea mult geniu personal în preocupările noastre pentru lumile neculte, tenul de performanță, infinitul, solipsismul și așa mai departe. Delicatețea și fragilitatea pulșilor de animale ne provoca amînduora aceeași profundă durere. Ea vroia să devină soră de caritate într-o țară asiatică unde se murea de foame iar eu vroiam să devin un faimos şpion.

Ne îndrăgostiserăm pe loc unul de altul, nebeunește, stîngaci și chinuitori și as aduga, fără speranță, deoarece înerezia posesiunii reciproce ar fi putut fi potolită doar prin cîntopirea și asimilarea efectivă a fiecărei particule din trupurile și sufletele noastre... După o încearcă nebeunească de a ne întîlni noaptea în grădina ei, singura singurătate care ne-a fost îngăduită era să stăm departe de urechile dar nu și de vîzul celorlalți într-o zonă mai frecventată a plajii. Acolo, pe nisipul moale, la cîteva pași de bătrîni noștri, stăteam întinși toată dimineața, într-un paroxism pietrificat al dorinței și profund de orice binecîntat accident de timp și spațiu ne așteam cu minile trupurile.

Printre comorile pe care le-am pierdut în peregrinările mele din anii maturității, se afla și o fotografie făcută de matusa mea, care o înfățișează pe Annel, pe părinții ei, pe drul Cooper, un domn mai în vîrstă, ticălit și invalid, care în vara aceea o curta pe mătușa, șezînd în jurul unei mese într-o cafenea în aer liber. Annel nu a ieșit prea bine, fiind prinsă în momentul în care se apleca spre înghețata ei, ciocolat glaci: amesa subțiri și goi, ca și căreana din păr sînt singulare trăsură care-și pot fi atribuite (așa cum îmi amintesc eu fotografia aceea) în lumina orbitoare a soarelui în care dragălenia ei se pierde; eu însă, stînd oarecum mai departe de ceilalți, mă distingeam de rest cu o limezime dramatică: un băiat mofturos, cu sprîncene groase, într-o cămașă de sport închisă, cu pantaloni scurți albi, bine croiți, picior peste picior, întîndu-mă în profil, undeva departe. Fotografia fusese făcută în ultima zi a acelei viiri fatale și doar cu cîteva minute înainte de a încerca pentru a doua și ultima oară să înșelăm soarta. Înocînd un pretext din cele mai neplăzibile (aceasta era chiar ultima noastră șansă și nimic nu mai conta), am fugit de la cafenea și ne-am dus pe plajă și într-un loc pustiu, pe nisipul de-acolo, în umbra violetă a unor stînci roșii care alcătuiau un fel de peșteră, ne-am îmbrățișat și mîngiat cu aviditate, avînd drept singur martor o pereche de ochelari de soare pierduți de cineva... Patru luni mai tîrziu Annel murea de tifos în Corfu.

Cînd în întorc înăpoi la zilele tinereții mele, îmi par că se îndepărtează de mine în zbor, într-un vîrt de palide și repetate fragmente, asemeni aerele viscole de dimineața a hîrtiilor de toaletă pe care pasagerii din tren le văd rotindu-se în urma ultimului vagon. În relațiile mele igienice cu femeile, eram practic, ironic și vioi. Studiile mele erau meticuloase și intense, deși nu deosebit de fructuoase. La început voiam să studiez psihiatria așa cum se întîmplă cu multe talente *manqués*, dar eram

și mai *manqué* decât alții; o sfințea ciudată «mă simt atât de copleșit de doctor», se instalează, așa că am trecut la literatura engleză, unde atât de mulți poeți frustrați sfințesc ca profesori cu vestă de tweed și fumători de pipă. Parul mi se potrivea. Stăteam de vorbă cu uraniștii la *Deux Magots*. Publicam eseuri complicate în reviste obscure. Compuneam poezii. Un articol de al meu intitulat: «Tema proustiană într-o scrisoare de-a lui Keats către Benjamin Baileys» amuza pe cei șase sau șapte erudiți care-l citiră. Mă lansai într-o «*Histoire abrégée de la poésie anglaise*» care urma să apară într-o editură cunoscută și apoi m-am apucat să compilez acel manual de literatură franceză destinat studenților de limbă engleză (cu exemple comparative din scriitorii englezi) care avea să mă ocupe dealongul anilor patruzeci și al căruia ultim volum era aproape gata de tipar în momentul așteării mele.

Am găsit un post — să predau engleza unui grup de adulți din Auteuil. Apoi am predat la o școală de băieți vreme de două ierni. Din când în când, profitând de cunoștințele pe care mi le făcusem printre asistenții sociali și printre psihiatrii, vizitam în tovărășia lor diferite așezăminte, cum ar fi orfelinatele sau școlile de corecție, în care fete palide pubere, cu gene dese, puteau fi privite într-o perfectă impunitate, amintindu-ți de ceea ce îți oferea singur în vis.

Și aici aș vrea să lansez ideea următoare. Între limitele de vîrstă de nouă și patrușpeze ani se ivesc fete care, unor călători atinși de o anume vrajă, de două sau de mai multe ori mai în vîrstă decât ele, își revelă adevărata lor natură care nu este umană, ci nimfă (adică demoniacă), și pe aceste creaturi alese propun să le denumim «mici nimfe».

Se va observa că substitui termenii temporali celor spațiali. Aș dori ca lectorul să considere «nouă» și «patrușpeze» ca niște granițe — plăile strălucitoare și stîncile roze — ale unei insule fermecute, bîntuie de aceste mici nimfe ale mele și înconjurată de o mare imensă și înegurată. Între aceste limite de vîrstă sînt oare toate fețele niște mici nimfe? Fiește că nu...

Trebuie să fi un artist sau un nebun, o ființă de o melancolie infinită... ca să distingi dintr-odată după niște semne nefabile — linia ușor felină a pomelilor fetelor, zăvezetă mădurelor inferioare și alte indicii care te dispera și te umilesc, și lacrimi de dăușie mai opresc să continui enumerarea — micul diavol cușcă printre copiii sănătoși; ea sînd neidentificată printre ei și neștiutoare de puterea ei fantastă.

Mai la urma urmei, Dante s-a îndrăgostit de Beatrice a lui cînd fata avea nouă ani, o fetiță radioasă, fardată și dragută, plină de bijuterii, îmbrăcată într-o rochie stacojie, și asta se întîmpla în 1274, la Florența, la o petrecere, în vesele luna mai. Și cînd Petrarca s-a îndrăgostit ca un nebun de Laura sa, frumoasa lui era o «mică nimfă» de doisprezece ani, alergînd în vînt, în ploaia de polen și de pulbere, o floare în zbor, într-o prea frumoasă vale așa cum se zărea de pe dealurile de la Vaulcuse.

Dar să fim corecți și civilizați. Humbert Humbert a încercat să fie om de treabă, într-adevăr, a încercat.

... după o iarnă de ennuși și pneumonie petrecută în Portugalia, am ajuns în cele din urmă în Statele Unite. La New York am acceptat cu interes munca ușoară pe care mi-o oferea viața: în principal era vorba de a concepe și revedea texte de reclamă pentru parfumuri. Am binecuvîntat caracterul ei sporadic și conținutul ei pseudoliterar, ocupîndu-mă de această treabă cînd n-aveam ceva mai bun de făcut. Pe de altă parte, eram îndemnat de o universitate din New York, creată în timpul războiului, să termin istoria comparativă a literaturii franceze pentru uzul studenților de limbă engleză. Primul volum mi-l luai doi ani, timp în care rareori

am lucrat mai puțin de cincisprezece ore pe zi. Cînd îmi amintesc de zilele acelea, le văd despărțite între o mare de lumină și o fișie de umbră: lumina venind din liniștea cercetării întreprinsă în bibliotecă (domnești), umbra datorită chinuătoarelor dorinți și insomnii despre care am tot vorbit îndeajuns. Cunoșcîndu-mă acum, cititorul își poate imagina ușor cît de transpirat și plin de praf ajungeam, tot încercînd să zăresc vreo «mică nimfă» (dar vai, întotdeauna din depărtare), jucîndu-se prin Central Park, și cît de dezgustat eram de curățenia fetelor dezodorizate, de meserie, pe care un vesel individ dintr-un birou mi le tot punea în brațe. Să trecem peste asta. O criză de nervi mă trimise într-un sanatoriu unde am stat mai mult de-un an, m-am întors la lucru — ca să fiu din nou băgat în spital.

Viața aspră în mijlocul naturii promitea să-mi aducă o oarecare ușurare. Unul din doctorii mei favoriti, un individ fermecător și cinic, cu o bărbăție brună, avea un frate și acest frate urma să fie șeful unei expediții în Canada arctică. Am fost atașat expediției ca unul care avea să «îngreștreze reacțiile psihice». Împreună cu doi tineri botanici și un bătrîn simțlar împărțeam cînd și cînd (niciodată cu prea mult succes) favorurile unei diete dieteticiene noastre. Dr. Anita Jakobson care — mă bucur să o spun —, fu expedită rapid înapoi. Nu prea am habar ce obiective urmărea expediția noastră. Judecînd după numărul meteorologilor, urmăream probabil să dăm de urma (undeve pe insula Prince of Wales, înteleg) rătăcitorului și sovăitorului pol magnetic de nord. Un grup, împreună cu canadienii, instalează stație meteorologică la Pierre Point, în Melville Sound. Un alt grup, la fel de prost îndrumat, culegea plancton. Un al treilea studia tuberculoza în tundră. Bert, un camaraman — un tip nesigur cu care am fost pus, într-o vreme, să împart tot felul de treburi domestice — suferind și el de unele tulburări psihice, susținea că tipii importanți din echipa noastră, adevărații șefi pe care nu vedeam niciodată, erau ocupați în deosebi cu verificarea influenței ameliorării climatice asupra pielilor de vulpi arctice.

Locuiau în cabane prefabricate de lemn într-o lume de granit precambrian. Aveam muniți de provizii — *Reader's Digest*, un aparat de făcut înghețată, closete chimice și corpuri de lustre pentru Crăciun. Starea sănătății mele se îmbunătăți extraordinar de mult în ciuda sau din cauza fantastice pustietăți și plictisii. Înconjurat de vegetație atât de deprăntată cu tunșurile de salcie pitică și licheni pătrunși, presupun, purificat de un vînt secetător, așezat pe o stîncă sub un cer total transparent (prin care, totuși, nu se zărea nimic important) mă simțeam ciudat de străin de mine însumi. Nici o ispită nu mă înnebunea. Fetițele escumose, dolofane și licioase cu mirosul lor de pește, cu părul orlî și negru ca pana corbului, cu un obraz de cobai, îmi stîrneau și mai puțin dorințe decât Dr. Johnson. Mici nimfe nu se întîmplau a fi în regiunile polare.

Am lăsat pe seama altora mai buni ca mine, sarcina analizării derivelor glaciare, banchizelor, expertizelor și o vreme am încercat să notez ceea ce credeam, prostete, că ar fi «reacții» (Observasem de pildă, că visele pe care le aveam în timp ce soarele era pe cer la miezul nopții tîneau a fi intens colorate, lucru pe care prietenul meu fotograf, mi-l confirmă.) Trebuia de asemenea să sîcîl pe diverșii mei tovarăși de expediție, întrebîndu-i cum stau cu o seamă de lucruri importante, cum ar fi nostalgia, teama de animale necunoscute, ori în legătură cu alimentația, pasiuni, emisiunile de radio care le plac, schimbări în viziunea despre lume, și așa mai departe. Toată lumea se sătura de treaba asta într-un asemenea hal înct rareori mîntai curînd la ea și numai către sfîrșitul celor douăzeci de luni de muncă înghețată (cum le puneam în glumă un botanist) tidui un raport pe care cititorul poate să-l găsească în Analele Fizicofizice Adulților din 1945 sau 1946 și deasemenea în numărul revistei «*Arctic Explorations*» închinat acelei expediții, care, în concluzie, nu avea

drept scop, de fapt, să studieze problema cuprului din Victoria Island sau ceva de același gen, cum am aflat mai târziu de la amicul meu doctor, adevăratul ei obiectiv fiind ceva ce e calificat de obicei drept «strict secret». Îngăduiți-mi să adaug doar că, oricare ar fi fost acest obiectiv, fusese realizat în chip desăvârșit.

Cititorul va afla cu regret că foarte curînd după întoarcerea mea la viața civilizată am suferit din nou un atac de nebunie (dacă trebuie să se aplice acest termen crud melancoliei și unui sentiment de opresiune insuportabilă). Datorc completă mea restabilire unei descoperiri pe care am făcut-o în timp ce eram tratat în acel foarte scump sanatoriu. Am descoperit că bătîndu-mi joc de psihiaștri îmi creasem o sursă neîstovită de sănătate bucurii: totuși era să-i duc cu șiretele de nas, să le nascotești vise foarte complicate, adevărate exemple clasice (care săi, dacă pe ei înșii, extorționiștiști de visuri, să viseze și să se trezească uîrlînd) să-i amăgești cu false scene primordiale și să nu le îngădui niciodată să-ți întrezărească măcar adevărată situație sexuală... Sportul era altă de bun, cu rezultate — în cazul meu — altă de favorabile sănătății, înct după ce m-am făcut bine am mai stat încă o lună (dormeam excelent și mîncam ca o elevă). Și apoi am mai rămas încă o săptămîna numai pentru plăcerea de a lua în fabrică un important nou venit, o celebritate refugiată (și desigur, deranjată mental), cunoscut pentru talentul lui de a-i face pe pacienți să creadă că au asistat la propria lor concepere.

... După ieșirea din sanatoriu, am căutat un loc, undeva la țară, în New England sau în vreun orașel adormit (ulmi, biserică albă), unde să-mi pot petrece o vară de studiu, bîzîindu-mă pe o cutie plină de note pe care le acumulasem între timp, și unde să mă pot scîlda în vreun lac apropiat. Lucrul începea să mă intereseze iar — vorbesc despre strădaniile mele intelectuale; cealaltă treabă, adică participarea activă în afacerea postumelor parfumiuri ale unchiului meu, fusese redusă la maximum.

Unul din foștii lui salariați, vîstăratul unei nobile familii, îmi sugera să petrec cîteva luni la reședința unor veri de a-lui scăpătați, un anume Mr McCoo, pensionar cu soția sa, care voiau să închinare cîteva casei lor, locuit pînă atunci de o defunctă mătușă. Spunea că era două fete, una mică iar cealaltă de doisprezece ani, și o frumoasă grădină, nu departe de un lac frumoș și i-am zis că totul mi se pare perfect.

Am schimbat cîteva scrisori cu oamenii aceia, liniștindu-i că nu aveam casă și am petrecut o noapte fantastică în tren, imaginîndu-mi în toate detaliile posibile enigmatică «mică nimfă» pe care aveam să o meditez la franceză și să o mîngîi humberlian. Nimeni nu m-a întîmpinat la gară unde am descins cu valiza mea nouă și scumpă și nimeni nu mi-a răspuns la telefon; totuși în cele din urmă, McCoo, zăpăcit, cu hainele ude, își făcu apariția la singurul hotel din Ramsdale-ul cel verde și roz și-mi spuse că locuința lui fusese mistuită de un incendiu — datorită probabil configurației sincrone care-mi bîntuise ființa toată noaptea trecută. Familia plebase la o fermă de-a lui și luase mașina, dar o prietenă a soției, o adevărată doamnă, Mrs. Haze, de pe Lawn Street nr. 342, se oferise să mă găzduiască. O doamnă care locuia vizavi de Mrs Haze îl împrumutase limuzina lui McCoo, un vehicul minunat de demodat, cu capota pătrată, condus de un negru vesel. Acum că singurul motiv al sosirii mele dispăruse, aranjamentul susmenționat mi se părea caraghios. Da, căsă lui trebuia să fie reaclădită din temelii, ei și? Nu era deajuns de bine asigurat? Eram furios, dezamăgit și plictisit, dar fiind un european politicos, nu puteam refuza să mă duc în Lawn Street cu mașina aceea frumoasă, avînd sentimentul că în caz contrar McCoo avea să nascocescă un mijloc și mai rafinat ca să scape de mine. L-am văzut luînduși tălăpă și soferul clătînd din cap rîzînd înfundat. Pe drum m-am jurat că pentru nimica în lume nu aveam să rămîn în Ramsdale, orice s-ar fi

întîmplat, și că voi zbura chîlar în aceeași zi în Bermude, insulele Bahamas sau la dracu!

... Casa familiei Haze, o oroaie albă de lemn, se ivi, arătînd murdărie și veche, mai degrabă cenușie decît albă, tipul de locuință în care în mod sigur, în loc de duș aveai un tub de cauciuc fixat de robinet. I-am dat soferului un bacșiș, sperînd că va pleca imediat, așa înct să mă pot strecura, fără să fiu văzut, înapoi la hotel și la valiza mea; dar omul traversă strada pur și simplu, ducîndu-se vizavi, unde de pe verandă îl chema o doamnă în vîrstă. Ce puteam face? Am apăsat pe butonul soneriei.

O servitoare de culoare îmi deschise ușa și mă lăsă să aștept pe pragul de la intrare, fugînd înapoi la buctărie unde ardea ceva ce nu trebuia să ardă...

În capătul hall-ului era o scară și cum stăteam așa, stergîndu-mi fruntea (abia atunci mi dăduse seama cît de cald fusese afară) și uitîndu-mă, ca să mă uit la ceva, la o minge de tenis cenșie aruncată pe un scrin de stejar, se auzi venind de pe palierul de la etaj, glasul de contralt al lui Mrs. Haze, care aplecîndu-se peste balustradă întreabă: «Monsieur Humbert?» Dîmpeună cu întrebarea, pică de sus și ceva scrum de țigară. Și apoi înșăși doamna — sandale, pantaloni maro, bluză galbenă de mătase, fața cam pătrată — în această ordine, coborî pe scări, cu degetul scuturînd încă țigara...

Nu se punea problema să mă stabilesc acolo. N-aș fi putut fi fericit în acest tip de casă, cu reviste aruncate pe fiecare scaun și cu acea oribilă hibridizare între comedia azăzisei «mobile moderne fonctionale» și tragedia balansoarelor decorepate și a lampadelor subredu cu lămpi moarte...

Politețea lumii vechi mă obliga totuși să-mi continui greaua încercare... «Văd că nu sînteți impresionat în chip favorabil!» îmi spusese doamna alăgîndu-mi pentru o clipă mincea hainei. În atîtudinea ei se amîna o aroganță calmă, o exagerare a ceea ce cred că se numește «finută» — cu o întințitate și tristete care făcea ca modul detașat în care vorbea șiși alegea cuvintele să pară tot atît de nefirece ca și intonația unui profesor de «dictione...». «Să vă arăt grădina...»

Continuam să merg în spatele lui Mrs. Haze prin sufragerie, cînd, dincolo de ea, se zări deodată o explozie de verdată — piazza — susurș ghidul meu, și apoi, fără nîci o prevenire, inima mi tresăli copleșită de un val albăstrui — de pe o pătură într-un lac de lumină, pe jumătate goală, întorcîndu-se în genunchi, se ivi dragostea mea de pe Riviera, uitîndu-se la mine pe după ochelarii ei negri.

Era aceeași copilă, cu același umeri gracili, de culoarea mierei, același spate gol, suplu și mătăsos, același par castaniu. O batistă neagră cu picăteie, legată în jurul pieptului, ascundea de ochii mei, de mîmpută în vîrstă, sîni juvenili pe care-i mîngiasem într-o zi nemuritoare... Cei douăzeci și cinci de ani pe care-i trăisem din clipa aceea, se învîrtejiră pierind.

Mi-e foarte greu să exprim cu forța necesară acea străfulgerare, acel tremur, acel impact al unei pasionate recunoașteri. În cursul acelei clipe inundate de soare în care privirea mea alunecă potcîndu-se peste copilă în genunchi (ochii ei clipiră pe după ochelarii aceia negri veseri — mica Herr Doktor care avea să mă vindecă de toate durerile mele), în timp ce treceam pe lîngă ea în deghizarea mea adîbită (cogemite exemplar de bărbat frumos, hollywoodian) vidul din sufletul meu izbuti să absoarbă în cel mai mic amănunt radianta ei frumusețe și să le compare cu trăsăturile mîreșiei mele moarte. Puțin mai târziu, desigur, ea, această *nouvelle*, această Lolita, Lolita mea, avea să eclipseze prototipul ei cu totul. Ce aș vrea să subliniez e faptul că descoperirea ei a fost o consecință fatală a celui «principat de pe malul mării» din trecutul meu torturat. Tot ce s-a petrecut între aceste două evenimente n-a fost decît o serie de tatonări și greșeli și de false momente de bucurie.

Totuși nu am nici o iluzie. Judecătorii mei vor considera toate acestea drept o pălăvrăgală ipocrită venită din partea unui nebulos care are o indecentă înclinație pentru « le fruit vert ». Au fond, ca m'est bien égal. Tot ce știu e că, în timp ce femeia aceea Haze și cu mine coborâm pe trepte în grădina, genunchii mei erau asemeni unor genunchi care s-ar reflecta în undele vălurate ale apei și că buzele lui erau ca nisipul și ...

« Asta era flica mea, Lo, și aceștia sînt crinii mei ».

« Da, I-am spus, da. Sînt frumouși, frumouși, frumouși ».

Proba numărul doi e un jurnal de buzunar legat în imitație de piele neagră, cu anul 1947 scris cu cifre de aur, en escalier, în colțul din stînga jos. Vorbesc despre acest produs impecabil al firmei Blank, Co., Blankton, Mass. ca și cum ar fi într-adevăr în fața mea. De fapt, a fost distrus acum cinci ani și ceea ce examinăm acum (gratie unei memorii fotografice) e doar scurta lui materializare, un sărman phoenix jumolit. Îmi amintesc de aceste lucruri atît de precis, deoarece le-am scris de fapt de două ori. Mai întîi, am notat cu creionul fiecare însemnare (cu multe ștersături și corecturi) pe file de hîrtie de mașină și apoi le-am copiat cu evidente prescurtări, cu scrisul meu cel mai mărunț și mai satanic, în cărgulia neagră de care am amintit ...

Joi ... « Știi ce aș vrea? Dacă s-ar întîmpla să mai fiu aici în toamnă, monsieur, te-aș ruga să o ajuți pe Lo să-și facă temele. Dă-i pari să știi de toate, geografie, matematică, franceză. » A, da, de toate », răspunde monsieur. « Asta înseamnă, spuse Haze repede, că vei fi aici! » Aș fi vrut să-i strig că aș rămîne pe veci aici numai dacă aș putea nutri speranța să o mîngîi din cînd în cînd pe incipienta mea elevă. Dar eram prudent față de Haze. Așa că am mormăit ceva și m-am întins neglijent (le mot juste) și apoi m-am urcat în camera mea. Femeia, totuși, în mod evident, nu se gîndea să o termine așa. Mă și întinsesem pe patul meu rece și mi-apăsam cu amîndouă minile pe fața fantoma înmîmărească a Lolitei, cînd am auzit-o pe neobosită doamnă strecurîndu-se tiptil pînă la usa mea și șoptindu-mi prin ușă — voia să știe dacă am terminat cu revista *Glance and Gulp* pe care o luasem ieri. Din camera ei, Lolita îi strigă că e la ea. Pentru numele lui Dumnezeu, casa asta e chiar o bibliotecă de împrumut.

Simbătă

... După masă, m-am lungit într-un sezelon, încercînd să citesc. Deodată două minute agile mi-au acoperit ochii: Lo se strecoare în spatele meu ... Degetele ei se coloraseră într-un purpuru luminos, încercînd să-mi acopere lumina soarelui, și cînd mi-am întins brațele înapoi fără să-mi schimb poziția lungită a început să sugîndă de rîs și să se sucească într-o parte și într-alta. Mîna mi-a alunecat peste picioarele ei spintecate și cartea mi-a căzut din poală. Mrs. Haze se apropie și spuse pe un ton indulgent: « Pocnește-o ca lumea dacă-ți intrerupe meditațiile date studioloase. Ce mult îmi place grădina asta (fără semn de exclamare). Nu e divină în soare (deosemena fără semn de întrebare) ». Și cu un oftat de prefăcută mulțumire agresivă, doamna se trînte pe iarba și se uită la cer, cu minile întinse sub ceafă. Deodată o mîngie conșuie de tenis sări peste ea și glasul lui Lo se auzi, disprețuitor, venind dinspre casă: « Pardonnez, mamă. Nu pe tine voiam să te lovesc. » Desigur nu, ardența și pufosa mea iubită.

Atunci am început lungile noastre călătorii dealungul Statelor Unite.

Cunoscurăm — nous connaissons, ca să folosec o flexiune flaubertiană — cottage-urile din piatră ascunse sub copaci enormi à la Chateaubriand, motelurile din cără-

midă, de paianță, vilele situate pe terenuri, descrise în Ghidul Asociației Automobilistilor ca « umbrase », « spațioase » sau « cu frumoase peisaje » ...

... Acum, parcurgînd ceea ce urmează, cititorul trebuie să aibă în vedere nu numai circuitul general, așa cum l-am descris mai sus, cu numeroasele lui călătorii laterale-nice și capcane turistice, circuite secundare și derivații capricioase, ci și faptul că departe de a fi o indiferentă *partie de plaisir*, călătoria noastră era de fapt o dezvoltare dificilă, complicată, teleologică, a cărei singură *raison d'être* (aceste clișee franțuzești sînt simptomatice) era să păstreze pe tovarășa mea de drum într-o dispoziție acceptabilă de la un sîrut la altul.

Uitîndu-mă prin ghidul acela folt și răsfolt, îmi amintesc cu neplăcere de acea Magnolia Garden dintr-un stat din sud care m-a costat patru dolari și care, potrivit anunțului din ghid, trebuia vizitată din trei motive: fiindcă John Galsworthy (un fel de scriitor mort și-ngropat) a lăudat-o ca fiind cea mai frumoasă grădina din lume; fiindcă în 1900 Baedeker-ul a marcat-o cu o stea și în cele din urmă pentru că ... O, cititorule, cititorule meu, ghiceste! ... deoarece copiii (peși dracu!) Lolita mea nu era un copil) vor merge « cu ochii larg deschiși și cu evlavie prin această anticameră a cerului sorbind din priviri o frumusețe care te poate influența pe viață ». « Nu viața mea », spuse Lo întunecată și se așeză pe o bancă, în poală cu paginile de desene umoristice din două ziare de duminică.

Trecurăm și răscurăm prin două game de restaurare americane de pe marginea șoselelor. De la birul modest cu capul lui de cerb (o urmă lungă și întunecată de lacrimi în colțul dinăuntru al ochiului), ilustrate « umoristice » de tipul « Kurors », cu notele clientilor înfipite în coarțe, ochelari de soare, vizuini publicitare de înghețate celeste, o jumătate de tort de școlară sub un capac de sticlă și multe muște, toril de experimentate, zburînd în zigzag peste urmele de zahăr de pe barul ignobil, prin toate localurile, pînă la restaurantul scump cu lumini scăzute, cu fețe de masă nidoale de prăpădit, chelneri stupizi, (foști pușcăriși sau studenți din colegii), spatele roib al unei acțiune de cinema, sprîncenele negre ale masculului care o însoțea din acel moment, și o orchestră de malgambisti cu trompete.

Am cercetat cele mai mari staționite din lume într-o peșteră unde trei state din sud est se întîlneau într-o reuniune familială; intrarea după vîrstă; adușii, un dolar, adolescenții șazei de cenți. Un obelisc de granit comemorînd bătălia de la Blue Licks, oase vechi și ceramică indiană într-un muzeu din apropiere; Lo 10 cenți, foarte rezonabil. Cabana din birne nu construită, imitînd cu nerușinare vechea cabană din birne în care s-a născut Lincoln. O stîncă avînd o placă « în memoria autorului Copacilor » (eram în Poplar Cove, N.C., unde am ajuns, mergînd pe ceea ce ghidul meu, amabil, îngăduitor și îndeosebi reținut, descria cu iritare a fi un drum foarte îngust, prout întretînut, remarcă la care, deși nu sînt un admirator al lui Kilmer, subscriu).

De pe bordul unei salupe închiriate, am putut privi inaccesibilă « colonie a milionarilor », aflată pe o insulă, undeva în largul coastei Georgiei. Am mai văzut într-un muzeu consacrat « hobby »-urilor, dintr-o stațiune de vară din Mississippi, o colecție de ilustrate de hoteluri europene, printre care năpădit de o caldă undă de mîndrie, am descoperit o fotografie în culori a hotelului tatălui meu « Mirana », cu tendele lui în dungi, cu steagul fluturînd de deasupra palmierilor. « Ei și », spuse Lo, chiorîndu-se la proprietarul bronzat al unei mașini de lux care ne urmasse în muzeu. Relicve din epoca bumbacului. O pădure din Arkansas, Bourbon Street (într-un oraș numit New Orleans), pe ale cărei trotuare, spunea ghidul, « negrișorii pot (mi plăcea acest pot) da reprezentării dansînd

step pentru cîțiva pennies (grozavă distracție), în timp ce «numeroasele și întinsele baruri de noapte sînt pline de vizitatori». Colecție de obiecte din regiunile de frontieră. Locuințe... dinainte de război cu balcoane de fier forjat și cu scări lucrate manual, de felul acelor pe care actrițele cu umeri sărutați de soare alegă în filmele bogat tehnice, ținîndu-se cu amîndouă mînuțele, într-un anume fel, fustele cu volane, iar negresa devotată dă din cap pe palierul de la etaj. Fundația Menninger, o clinică de psihiatrie, așa ca chestie. O fișie de pămînt cu lutul frumos brăzdat; în clădirea de yucca, atât de pure, de cerate, dar mișunînd de musculiute albe. Independence, Missouri, locul de plecare al lui *Old Oregon Trail*, Abilene, Kansas, locul unde se desfășoară *Wild Bill Cutare* Rodeo. Munți îndepărtați. Munți apropiați. Alți munți, frumuseți albastrii care nu pot fi nicînd atinși, sau care continuă mereu, creastă pustie după creastă pustie; lanțul sudestic; coloși cenușii de piatră brăzdați de zăpezi, străpungînd inima și cerul, piscuri necurmate învîndu-se de nicăieri la o cotitură a șoselei, imensități împădurite, împînzite cu o rețea de brazi care se acoperă unul pe celălalt, întreruptă numai de palidele rotocoale ale popilor, formații roz și lilacii, faraonice, falice, «prea preistorice ca să le poți descrie». (Lo, blazată); culmi de lavă neagră, munți de primăvară timpurie cu o vegetație stufoasă alb-cenușie dealungul creștelor, munți de sfîrșit de vară, cu mădulele lor grele, egiptene. Îndoite sub straturi de vîș cafeiniu mîncat de molii, munți ca oază, țărâci de verdele stejarilor rotați, și un ultim munte ruginiu cu un bogat covor de lăcnă la poalele lui.

Am mai văzut: lacul Little Iceberg, undeva în Colorado, și malurile de zăpadă și pălîndele flori alpine și iar zăpadă, pe care Lo, cu o șapcă roșie în cap, a încercat să alunece și a tipat, și niște tineri au aruncat în ea cu bulgări de zăpadă: și ea a răspuns la fel, *comme on dit*. Schelete de popoi arși, pașiji de flori albastre cu virful ascuțit. Diverse obiective pe itinerarii pitorești. Sute de itinerarii pitorești, sute de Bear Creeks. Soda Springs, Painted Canyons, Texas, o cîmpie lovită de soare. Camera de cristal în cea mai lungă peșteră din lume, copiii sub 12 ani gratis. Lo o țină prizonieră. O colecție de sculpturi realizate de doamnele din partea locului, închisă, într-o mizerabilă dimineață de luni cu praf, vînt. Concepția locului, închisă, într-o oraș de la granița cu Mexicul, pe care n-am îndrăznit să o trec. Acolo și aiurea sute de pășiri cenușii pe înserat, Shakespeare, un oraș fantomă în New Mexico undeva răufăcîtorul Bill a fost spăzurat cu tot dihișul acum șaptezeci de ani. Crescătoria de pești. Locuințe pe creste de deal. Muma unui copil (contemporanul indian al lui Florentine Bea). Al doipreteceia Hell's Canyon. A cincisprezecea Gateway spre ceva sau altceva, fel același ghid, a cărui copertă fusese pierdută între timp. Mereu aceiași trei bătrîni, cu pălării și bretele, petrecîndu-și după amiezile de vară sub copacii de lîngă o fîntînă publică. O privești cețos-albastrie dincolo de balustrada dintr-un defileu și spinările unei familii care o savura (cu Lo, șoptindu-mi apînșă, fericită, nebulă, încercată, plină de speranță, deznădăjduită) «Uite-i, familia McCrystal, te rog să vorbim cu ei, te rog» — să vorbim cu ei, cititorule! — te rog. O să fac tot ce vrei, o, te rog...). Dansuri ceremoniale indiene, strict comerciale, ATR: Societatea Americană de Transporturi Refrigerate. Arizona oacheșă, locuințe dintr-un pueblo, pictografiile aborigene, urmele unui dinozaur într-un canion din deșert, întipărite acolo acum treizeci de milioane de ani, cînd eram copii. Iarna în deșert, primăvara la poalele dealurilor, migdali în floare, Reno, un oraș posomorît din Nevada, cu o viață de noapte pretins cosmopolită și matură. O podgorie în California, cu o biserică în formă de poloboc de vin. Valea Morții. Opere de artă adunate de un anume Rogers vreme de mai mulți ani. Vilele urite ale unor actrițe frumoase. Urma piciorului lui R. L. Stevenson pe buza unui vulcan stins. Misiunea Dulmorei:

titlu bun pentru o carte. Arabescuri săpate de valuri în gresie. Un bărbat apucat de o criză de epilepsie în toată regula în Russian Gulch State Park. Un iac albastru, albastru în craterul unui vulcan. O crescătoria de pești în Idaho și Penitenciarul de stat. Întunecatul Yellowstone Park și izvoarele lui calde, colorate, geizere mici, curcubeie de noroi gazos — simboluri ale pasiunii mele. O turmă de antilope într-o rezervă. A o sută peșteră, aduții un dolar, Lolita cincizeci de cenți. Un chateau clădit de un marchiz din Franța în Dakota de Nord *The Corn Palace* în Dakota de Sud și capetele imense ale președinților săpate în granitul copleșitor. «Femeia cu barbă a-nvățat al nost'colind i'de-acum nu se mai uită la bărbai cu jînd». O grădina zoologică, unde o mare turmă de maimuțe locuie într-o copie, în ciment, a vasului amiral al lui Cristofor Columb. Milioane de musculiute moarte sau pe jumătate moarte, mirosind a pește în fiecare fereastră din fiecare restaurant de pe un tîrm posomorît și nisipos. Pescăruși grași pe stînci imense, văzuți de pe feribotul *City of Cheboygan*, al cărui fum cafeiniu, lînos, se arcuia și piercea în umbra verde aruncată în apele verzi albastrii ale lacului; un motel a cărui țevă de ventilație trecea sub canalul colector al orașului. Casa lui Lincoln, în mare măsură neautentică, plină de albume și mobilă de epocă, pe care cei mai mulți vizitatori le acceptă cu evlavie ca și cum i-ar fi aparținut cu adevărat.

Certuri au fost, mai mari și mai mici. Cele mai mari s-au petrecut la: Lacerwork Cabins, Statul Virginia, pe Park Avenue, Little Rock lîngă o școală, în defileul Milner, la o înălțime de 10.159 de picioare, în Colorado; la colțul dintre Seventh Street și Central Avenue în Phoenix, Arizona; pe Third Street, Los Angeles, deoarece nu mai erau bilete la cine știe ce studio; într-un motel, pe nume Poplar Shade, în Utah; pe N. Broadway, Burns, Oregon; pe colț, peste drum de W. Washington, vizavi de Safeway, o băcanie, într-un mic oraș din San Valley, Idaho. În fața unui hotel din cămădă, cărămizile mai deschise și cele însoțite amestecate cu pricipere, iar vizavi un plop care-și joca umbra fluidă peste Tabelul de onoare din oraș. Într-o pustietate de tufisuri de salvie, dintre Pineale și Forsan. Undeva în Nebraska, pe Main Street, lîngă First National Bank, înființată în 1889, în fața noastră o trecere de nivel de cale ferată în plină stradă și, dincolo de asta, turnurile albe ca tuburile de orgă ale unui siloz multiplu. Și pe McEwen Street colț cu Wheaton Avenue, într-un oraș din Michigan.

Am ajuns să cunoaștem ciudața specie de pe șosele, Autostopistul. *Homo pollex* în știință, cu numeroasele lui specii și forme: soldatul modest, impecabil, așteptînd liniștit, calm și conștient de puterea itinerantă a culorii kaki; elevul care vrea să meargă cale de două intersecții; ucișagul care vrea să meargă douăzeci de mii de mii; domnul misterios, nervos, vîrșnic, cu o valiză nou-nouț și cu o mustață bine tăiată, tînrul mexican optimist, studentul care-și etalează mîndria muncii fizice din vacanță la fel de mîndru ca și de numele colegiului celebru arciut pe pieptul maioulii său; doamna disperată ale cărei baterii de la mașină tocmai și-au dat duhul; junii animalici, curățeli, cu părul lung, cu ochi iscoditori, cu obrazul alb, cu cămașă și haine de sport, întinzîndu-și energic, aproape priapic, degetul încordat, pentru a ispiți femeile singure, sau voiajorii neisprăviți cu înclinații neobișnuite.

Întrase în universul meu, în Humberlandul de ambră și întineric, cu o crudă curiozitate, se uita la el ridicînd din umeri cu un aer de dezgust amuzat și acum mi se părea că era gata să-și întoarcă fața de la el, cu un sentiment vecin cu o reală repulsie.

...Să-l fi prins în capcană, după toți acești ani de căință și frustrare... Să mă uit la perii negri de pe podul palmelor lui greoaie... Să rățâcesc cu o sută de ochi peste chiloții lui de mătase violeți și peste pieptul lui hirsut, imaginându-mi dinainte găurile și singele, și muzica durerii. Și știu că acest șmecher abia înșuleț, subuman, care mi-a răpit iubita — ah, iubita mea, toate acestea păreau o fericire greu de suportat!

«Ești cumva Brewster?»

«Nu, mi-e că nu sînt nici unul din Brewster.»

Își plecă într-o parte capul, pîrînd mai satisfăcut ca niciodată.

«Ghicește-mă odată, Punch.»

«A, zise Punch, n-ai venit să mă bați la cap cu telefoanele acelea interurbane?»

«Le dai totuși din cînd în cînd, nu-i așa?»

«Ce-ai spus?»

I-am spus că am crezut că a spus că niciodată...

«Oamenii, zise el, oamenii, în general nu te acuz, Brewster pe-d-ta, dar știu că felul în care oamenii dau buzna în casa asta afulisită e absurd, fără să bată măcar în ușă: folosesc voterre-ul, folosesc bucătăria, folosesc telefonul. Phil cheamă Philadelphia, Pat cheamă Patagonia. Refuz să plătesc. Ai un accent ciudat, șefule.»

«Quilty, i-am zis, îți amintești de o fetiță pe nume Dolores Haze, Dolly Haze? Lo? Dolly numită Dolores?»

«Desigur! Ea o fi dat telefoanele astea, sînt siguri. Peste tot. Paradise, Wash, Hell Canyon, Cui îi pasă?»

«Mie. Quilty. Zezi, eu sînt tatăl ei.»

«Palavre. Nu-i ești tată. Trebuie să fi vreun agent literar străin. Un franțuz a tradus titlul cărții mele *Proud Flesh* cu *La Fierté de la Chair*. Absurd.»

«Era copilul meu, Quilty.»

«Și mie îmi plac copiii foarte mult, spus el iar, părinții sunt prietenii mei cei mai buni.»

Își întoarse capul căutînd ceva. Se bătu peste buzunare. Încercă să se ridice de pe fotoliu.

«Jos!» i-am spus, probabil mult mai tare decît am vrut.

«Nu-i nevoie să îți la mine, se plînsese el în felul acela al lui ciudat și feminin. Vroiam doar să fumez. Mor după o țigară.»

«O să mori oricum.»

«Ei, da, zise el. Începi să mă plicitești. Ce vrei? Ești franțuz, dom'le? Cine, cine, doamne-ai mai fi? Hai să mergem la bar să luăm o țigară...»

Zări atunci arma mică și neagră din mîna mea pe care i-o ofeream parcă. «Ascultă, spuse el tăgănat (imitînd pe gangsterul idiot din filme), vîd că ai un pistolas, minunat. Cui vrei pe el?»

Își lovii peste mîna întinsă și Quilty reuși să răstoarne o cutie de pe o masă joasă de lîngă el. Din cutie se revărsă un pumn de țigări.

«Iată-le, spuse el vesel. Îți aduci aminte de Kipling: *une femme est une femme, mais un Caporal est une cigarette?* Acum avem nevoie de chibrite.»

«Quilty, i-am zis. Vreau să te concentrezi. Dintr-o clipă într-alta ai să mori. După cîte știu, ce urmează după aceea poate fi o stare vesnică de nebunie tor-turantă. Ți-ai fumat ultima țigară, ieri. Acum concentrează-te. Încearcă să înțelegi ce ți se întîmplă.»

Quilty lua mereu cîte o țigară și făcînd-o fărîme, o mesteca.

«Vreau să încerc, zise el. Tu ești sau australian sau un refugiat german. Trebuie să stai de vorbă cu mine? Casa asta e o casă de creștini, să știu. Poate că ar fi mai bine să o ștergi. Și încetează să tot umbli cu pistolul ăsta. Am și eu un vechi Stern-Luger în camera de muzică.»

Am îndreptat pistolul spre papucii din picioarele lui și am apăsat pe trăgaci. Quilty se uită la picioare, la pistol și din nou la picior. Făcînd din nou un efort teribil și cu un zgomet ridicol de slab și de juvenil pistolul se descarcă. Glonteile intrau în covorul gros de culoare roz, și aveau paralizanta impresie că s-a infiltrat doar în covor și că ar putea să iasă de acolo.

«Vezi despre ce e vorba? spuse Quilty. Ar trebui să fii ceva mai atent. Pentru numele lui Dumnezeu, că-mi mie chestia ăsta!»

Întinse mîna să-mi la pistolul. L-am împins înapoi în fotoliu. Bucuria începea să se irosească. Venise vremea să-l nîmicesc, dar trebuia să înțelegă de ce-l nîmicesc. Halul în care era mi se comunica, într-un fel, și mie și arma mi se păru în mîna mea și fără rost.

«Concentrează-te, spuse, gîndește-te la Dolly Haze pe care ai răpit-o...»

«N-am răpit-o, strigă el. Te înșeli. Am scăpat-o de un pervers bestial. Arată-mi insigna. În loc să tragi la picioarele mele, maimuțioile. Unde ți-e insigna? Eu nu sînt răspunzător pentru violurile comise de alții. E absurd! Căltătoria aceea, sînt de acord, era o prostie, dar ai căpătat-o înapoi, nu-i așa? Hai, vino să bem ceva.»

L-am întrebat dacă vrea să fie executat, zînd sau în picioare.

«A, să mă gîndesc, zise el. Nu-i o întrebare ușoară. Apropos, am făcut o greșală. Pe care o regret sincer. Zezi, nu m-am distrat deloc cu Dolly. Practic vorbind sînt nepuncticos, ca să-ți mărturisesc tristul adevăr. Și i-am dăruit o splendidă vacanță. A cunoscut niște oameni remarcabili. Poate că-ai cunosci pe...»

Și, cu o săritură formidabilă căzu peste mine, zvîrlind pistolul care se duse zăngănînd sub un scrin. Din fericire era mai degrabă impetuos decît viguros, așa că nu-mi fu greu să-l împing din nou în fotoliu.

Ți-î puțin și-și încrucia brațele pe piept.

«Acum ai făcut-o, zise el. *Voilà dans de beaux draps, mon vieux.*»

Franzeu! lui devenea mai bună.

Mă uitai în jur. Poate dacă... Poate că aș putea să... Pe mîini și pe ge-nunchi! Să risc!

«Alors, *que fait-on?*», întrebă el privindu-mă tîntă.

M-am aplecat. Nu se mișca. M-am aplecat și mai jos.

«Dragă domnule, spuse el, încetează să te joci de-a viața și moartea. Eu sînt dramaturg. Am scris tragedii, comedii, fantezii. Am făcut un film de uz privat după justine și din alte sexscopade din secolul optsprezece. Sunt autorul a cinci-zece și două de scenarii de succes. Cunosco toate trucurile. Lasă-mă să mă ocup eu de treaba asta. Trebuie să fie pe undeva un vîtrai, de ce să nu-l aduc și apoi să-ți pescuim bunul pierdut.»

Greo!, ațerat, viclean, se ridicase iar în timp ce vorbea. Eu bălbiam pe sub scrisă încercînd în același timp să nu pierd din ochi. Deodată observai că observea că nu părusem să observ că pistolul se zărea în celălalt colț al scrinului. Am început să luptăm iar. Ne-am rostogolit pe podea, unul în brațele celuilalt, ca doi copii neputincioși. Sub halat era gol și pîros ca un țap, și simții că mă sufoc cînd se rostogoli peste mine. Mă rostogoli peste el. Ne rostogolirăm peste mine. Ei se rostogoliră peste el. Noi ne rostogolirăm peste noi... Cînd în cele din

urmă am intrat în posesiunea prețioasei arme, și scenaristul fusese reinstalat în fotoliul său, gîlîiam amîndoi cuplîit.

M-am hotărît să inspectez pistolul — sudoarea noastră s-ar fi putut să strice ceva — și mi-am tras suflétul, trecînd din nou la punctul principal din program. Pentru a umple pauza i-am propus să-i citesc sentința — în forma poetică pe care i-o dădusem. I-am înmînat o foale de hîrtie scrisă curat la mașină.

«Da, spuse el, e o idee splendidă. Să-mi aduc ochelarii de citit. (Încercă să se scoale).

«Nu.»

«Cum zici. Să citesc cu voce tare?»

«Da.»

«Iată. Văd că e în versuri.

Fiindcă ai profitat de un păcătoș

fiindcă ai profitat

fiindcă ai

fiindcă ai profitat de pierderea mea

«E grozav, e al dracului de grozav...»

fiindcă ai furat o feiță

de la sprîncenatul și demnul ei protector

și ai făcut praf o sîrmană păpușă,

pentru tot ce ai făcut

pentru tot ce eu n-am făcut

trebuie să mori.

«E bine, domnule, e un poem grozav. După mine e cel mai bun din cîte-ai scris.»

Împături foia de hîrtie și mi-o înapoie.

L-am întrebat dacă are ceva serios de spus înainte de a muri.

«Ia ascultă, nene, zise el. Ești beat și eu sînt un om bolnav. Am nevoie de liniște. Farsa asta cu pistolul începe să devină o poveste îngrozitoare. Suntem oameni de lume în toate — sex, vers liber, trăsul cu arma. Dacă ai ceva împotriva mea, sînt gata să-ți cer scuzele de rigoare. Chiar și o demodată *rencontre*, spadă sau pistol în Rio sau altundeva, nu este exclusă. Memoria și elocința mea nu sînt astăzi la înălțime, dar zău, dragă domnule Humbert, nu ai fost tatăl vitreg ideal și eu n-am forțat-o pe micuța dumitale protegee să vină cu mine. Ea m-a îndemnat să o duc într-un cămin mai fericit. Casa aceasta nu este tot atît de modernă ca ranch-ul în care am stat împreună cu cîțiva prieteni dragi. Dar e spațioasă, răcoaroasă vara și iarna, într-un cuvînt e confortabilă, așa că deoarece am intenția să mă retrag pentru totdeauna în Anglia sau Florența, îți sugerez să te muți în ea. E a dumitale, gratis. De altfel, nu știu dacă ți ia lucrurile ciudate, dar dacă da, îți pot oferi, tot gratis, ca animal de casă, un mic monstru excitant, o tînară doamnă cu trei sîni, unul prima clasă, asta chiar că-i o rară și delicioasă minune a naturii. Și acum, *soyons raisonnables*. O să mă rănești doar într-un mod îngrozitor și apoi vei putezi în temniță în timp ce eu mă voi restabili într-un cadru tropical... dar zvîrlie pistolul acela.»

Fu. De data aceasta am lovit în ceva tare. Am lovit spătarul unui balansoar negru, cam ca acei ai lui Dolly. Glonteile izbi suprafața interioară a spătarului, drept care balansoarul porni a se clătina, atît de repede și cu atîta vigoare, încît cineva care ar fi intrat în cameră ar fi fost uluit la vederea unui dublu miracol: balansoarul acela clătîindu-se singur de spaimă și fotoliul, unde fusese ținta mea

violetă, acumă vid. Agitîndu-și degetele prin aer, cu un efort rapid din fund, Quilty se repezi în camera de muzică și în clipa următoare trăgeam și răsufam din greu de ambele părți ale unei uși care avea o cheie pe care n-o observasem. Am clîștigat din nou...

Glontul următor îl lovea undeva în coastă și Quilty sări din fotoliu, mai sus și mai sus, ca bătrînul, cenușul, nebulul Nijinski, ca un vechi cosmar de-al meu, la o înălțime fenomenală, sau așa mi se păru, așa cum despica aerul, cu capul dat înapoi într-un urlet, cu o mină dusă la frunte și cu cealaltă țîndu-se de subsoară ca piscat de o viespe, căzu pe călcie și apoi, un om întreg în halat, alergă înspre hol.

«Mă văd cum îl urmăream prin hol...»

Și deodată, cu o finută demnă, cu aerul posomorît, Quilty se porni să urce scările largi, și, schimbîndu-mi poziția, dar neurmîndu-l de fapt sus pe scări, am tras de trei sau patru ori, repede, un foc după altul, rîndu-l de fiecare dată și de fiecare dată, cînd i se întîmpla acest lucru oribil, obrazul i se crispa într-un mod absurd ca la un clown, ca și cum și-ar fi exagerat durerea; își înceținea mersul, își dădea ochii peste cap. Închizîndu-i pe jumătate și exclamă feminin: «a», scuturîndu-se de fiecare dată cînd îl atîngea un glont, de parcă l-ar fi gidlat și de fiecare dată cînd îl loveam cu aceste încete, stîngace și nevăzute gloante, soptea cu un ciudat accent britanic — schimonosîndu-se tot timpul în mod groaznic, tremurînd, mîmîrîndu-se, — dar totuși vorbind pe un ton detașat, amabil: «Ah, dar asta doare, domnule, ajunge! Ah, asta-mi face înspăimîntător de rău, dragă domnule. Te rog, încetează. Ah... e foarte dureros, foarte dureros, zău... Doamne! Oh! Asta a fost îngrozitoare n-am mai trebui...» Glasul îi pieri cînd ajunse pe palier, dar el mergea mereu înainte în ciuda plumbilor pe care îi băgasem în trupul lui umflat — și disperat, descurajat, am înțeles că departe de a-l ucide îi injectam bietului om o nouă energie, ca și cum gloantele ar fi fost niște capsule în care se agita un elixir amestor.

Am reîncărcat pistolul cu mîinile negrețe și pline de sînge — atînsesem probabil vreun lucru minjit de Quilty cu sînge și după aceea m-am dus la el sus, cu cheile zăngănînd în buzunarele mele ca niște monede de aur.

Quilty se tira dintr-o cameră într-alta, sîngerînd majestuos, încercînd să găsească o fereastră deschisă, clătîind din cap și căutînd mereu să mă convingă să renunț să-l omor. I-am țîțit capul și se refugie în dormitor. Din locul unde-i fusese urechea țîșni un jet purpuru de sînge.

«Ieși afară, ieși afară, de-aici!» zise el tușînd și scuipînd, și într-un cosmar plin de uimire l-am văzut pe acest om minjit de sînge, dar încă energetic, culcîndu-se pe pat și învelindu-se în asternuturile răcolite. Am tras în el de aproape prin pături și atunci se lungi pe spate și o bășică mare și roză, de conotații juvenile, îi apărî pe buze, se umflă cît un balon de copii și pieri.

...Întreaga și trista afacere durase mai mult de o oră. Dar în cele din urmă se liniștise. Departe de a încerca un sentiment de ușurare, o povară și mai grea decît aceea de care sperasem să scap, mă apăsa acum...

În romînește de RADU LUPAN

GABRIEL BERKES

Poetul și anarhia

Rămăs neterminat și publicat postum, romanul *Der Versucher (Ispititorul)* a ajuns în scurt timp să fie considerat o operă capitală. George Steiner, de exemplu, pune această carte mai presus de *Doctor Faustus* a lui Thomas Mann ca analiză a fenomenului nazist.

Hermann Broch mai abordase acest subiect în *Die Schuldlosen (Nevinovații)*, dar rămăsese la nivelul motivațiilor individuale. Or, magistrala analiză din *Die Schlafwandler (Somnambuli)* se cerea continuată și adusă la zi cu o aceeași profunzime. Faptul că 17 ani n-au fost suficienți pentru ca *Ispititorul* să capete o formă definitivă vadește cu prisosință importanța dată de Broch acestei întreprinderi. *Ispititorul* încheie deci demersul retrospectiv — care reprezintă latura temporală a operei lui Broch — început cu momentul 1888 (*Pasenow oder die Romantike — Pasenow sau romantismul*, prima parte a trilogiei *Somnambuli*) și care înaintase cam din 15 în 15 ani: 1903 (*Esch oder die Anarchie — Esch sau anarhia*), 1918 (*Huguenau oder die Sachlichkeit — Huguenau sau obiectivitatea*), anul '30 (*Nevinovații și Ispititorul*), adică epoca venirii la putere a lui Hitler. Nu avem aici de-a face cu o simplă investigație istorică, ci cu un adevărat studiu de filosofie și istorie a culturii centrat în jurul acelei sinteze și profesii de credință estetică-etice care este *Der Tod des Vergil (Moartea lui Virgiliu)*, carte înscrisă în sfera problematicei eterne. Privită astfel, opera lui Broch ni se înfățișează ca un tot poetic-filosofic («poli-historic» ar fi zis el) perfect încheiat, componentele potențându-se reciproc și cerându-se considerate din punctul de vedere al ansamblului. De altfel, *Moartea lui Virgiliu* poate fi ușor integrată în ceea ce am numit «latura temporală» a operei lui Broch, secolul de aur al lui Octavian August, pregătitor al dictaturii și anarhiei imperiale, fiind în mod evident o transpunere a perioadei pregătitoare a dictaturii și nihilismului fascist, în vreme ce în *Somnambuli* și *Ispititorul* se întrepesă conștantele filosofiei brochiene, ale unei filosofii concepute poetic, în sensul unei contemplări totale, singura capabilă de a-i reda gânditorului integralitatea

ontologică și gnoseologică pierdută prin lungul proces de separare și specializare a abordărilor.

În ultimă instanță, opera lui Broch se înțelegează pe un intransigent imperativ etic. *Moartea lui Virgiliu* pune în discuție condiția artei în general și raporturile artistului cu epoca în particular, în ambele sfere concesiile reprezentând deziceri de sine. «Cunoașterea dăinuie mereu ca datorie, cu rămâne mereu misiunea divină a omului», «chiar dacă timpul e acela care îl trasează sfera misiunilor»¹. În acest roman, totul converge neabătut spre o totală contopire a valorilor estetice și etice. Coborârea lui Virgiliu pe pământ este o trezire la realitate. Poetul se simte asaltat de masele «neizbăvite» din necunoaștere și din teama de moarte (spiritul captiv în materie din parabolicele gnostice!) și își dă seama că nu și-a îndeplinit misiunea: s-a lăsat furat de jocul poetic, «jocul plăcut al șlefuirii și al îmbunătățirii neconținute», și s-a abătut de la singura cale ce i-ar fi conferit adevărata demnitate de artist, aceea a cunoașterii cucerite («salvate din curgerea lucrurilor») și împărtășite. Pentru Broch frumosul în sine nu are valoare, fiind dislocat din integralitatea necesară a existenței umane, «căci neîndestulătoare este nostalgia minilor, neîndestulătoare este nostalgia ochiului, căci îndestulătoare este numai nostalgia inimii și a gândirii în comunitatea lor, unitatea plină de nostalgie a infinitului univers launtric și exterior, privind, ascultând, înțelegând, respirând într-o unitate cu îndoită respirație, căci numai ei singure îi e îngăduit să învingă orberia tulbure lipsită de speranță a înșingurării pline de spaimă, numai în ea se petrece desfacerea în două din rădăcinile de cunoaștere ale ființei.» Această unitate o va căuta și povestitorul din *Ispititorul* pe planul trăirii propriu-zise și o va găsi și el amenințată de pierderea «credeinței strămoșilor».

¹ Toate citatele din *Moartea lui Virgiliu* s'nt extrase din versiunea românească a lui Ion Roman.

Această nouă kalok: gathie, operantă nu numai în estetică, ci și în ontologie, reprezintă crezul și structura ideologică a întregii opere brochiene. Laimotivele acestui poem eminamente muzical care este *Moartea lui Virgiliu* străbat convergent toate scrierile lui Broch, recurența temelor fiind, de altfel, semnul de consecvență și liantul etapelor investigației în adâncurile culturii întreprinse de gânditorul austriac, aventură a cunoașterii și a trăirii dusă până la ultima consecință.

Crezul istoric Broch și fundamentate deja în *Somnambulli*. Romanticismul lui Pasenow, anarhia lui Esch și obiectivitatea lui Huguenuau nu reprezintă decât ultimele stadii ale unui proces de dezagregare a culturii, început odată cu prima privire aruncată în *Renăștere* pe lângă principiul suprem — Dumnezeu — asupra obiectului imediat. Acest prim pas de la *Weltanschauung* ul platonician spre cel pozitivist a inițiat atomizarea realității și totodată a valorilor, căci realitatea « nu are sens decât sub categoria de valoare ». Compactul sistem de valori al evului mediu, ordonat în jurul unui absolut imuabil, și depășește zenitul, « starea de saturație și echilibru », prin disidența protestantă care a abstractizat absolutul unificator, introducând o notă de rigoare în universul guvernat de legi vii și Evului mediu. Ori, « religiile se nasc din secte și se dezagregă din nou în secte, revenind la originea lor înainte de a se dizolva complet. » Avem aici un rudiment de concepție ciclică a istoriei. Principiul motor al dezvoltării este interacțiunea dintre rațional și irațional. Dar raționalul, angajat pe « calea autoeliberării substanțelor spirituale », prescrist de Hegel istoriei, tinde neconștient spre ultrarațional și subminează astfel unitatea ideală, ce nu e decât o etapă de tranziție. Odată depășită starea de armonioasă întrepătrundere, raționalul și iraționalul se emancipează, scapă de sub controlul reciproc indispensabil existenței coerente și se dezlănțuie în direcții divergente, raționalul pierzând suportul vieții, iar iraționalul devenind pură acțiune orădă. Ultima etapă a descompunerii valorilor e dislocarea individului. « Cu cât acest individ participă mai puțin la un sistem care îl depășește, cu atât mai mult e redus la propria lui autonomie empirică, ... cu atât mai mult se îngustează și devine mai modestă teologia lui personală și cu atât mai mult devine incapabil de a înțelege orice valoare din afara celui mai îngust domeniu personal. » Interacțiunea e acum cea dintre « o activitate vitală revenită iraționalului și un ultrarațional care se învârtte în gol, mort și fantomatic, și nu mai are decât o funcție: de a sluji acest irațional ... »

Însingurat în mijlocul unei realități hipertonice, omul, acest « proscris metafizic », nu mai poate primi altă determinare decât cea « care îi vine din irațional ». Pentru Pasenow, uniformă e ultimul punct fix din vârtejul valorilor dezrădăcinate și refuză să înțeleagă că și acest simbol a fost golit de sens ca tot restul convențiilor care nu mai pot ține în frâu o epocă scoasă din țigini. Esch, mărunț făptură răcătă, încearcă să contabileze hoișul spre care duc toate galeriile de labirint în ruina străbătute de el. Huguenuau, în sfârșit, e un adevărat erou al timpului său: omul total « liber de valori », aflat « dincolo de bine și rău », caricaturizare a postula-tului karamazovian — « totul e permis ».

De la Luther la izbucnirea primului război mondial, absolutul ce fusese înstăruit de creștinism și culminase în evul mediu (se pare că putem întrezări la Broch o periodicizare a istoriei în cicluri de 2000 de ani) s-a fărâmițat tot mai mult, spulberindu-se în cale din urmă în neantului din care va trebui să se nască valoarea supremă a unei ere noi, centrul unui nou sistem de valori. Care va fi acest nou absolut? Statul lui Octavian sau lui Hegel? Nihilismul lui Huguenuau? Barbara evanghelie a lui Marius Ratti din *Ispititorul*?

Efectele ultime ale acestui proces va încerca Broch să le surprindă în *Ispititorul*. Pentru a înfișa această lume cuprinsă de neliniște metafizică, aflată în așteptarea

unui mîntuitor și a izbăvirii, s-ar fi părut că analiza nu trebuia decât completată sau extinsă și asupra anilor '30. Dar, după două încercări de a « așterne pe hîrtie » (cum spune naratorul său) povestea falsului mîntuitor Marius Ratti, după deportare, exil, război, *Moartea lui Virgiliu*, gîndul de a abandona literatura, Broch avea să simtă nevoia de a reveni și o a treia oră asupra acestei cărți. Și pe bună dreptate, căci *Ispititorul*, încercare de a face istorie în străfundurile umane, de a reuni cunoașterea, existența și poezia sub semnul unității esențiale, e poate cea mai ambițioasă dintre scrierile lui.

Astfel deci îl vedem, credincios ideii că poezia e « continuarea cunoașterii raționale dincolo de granița rațională, e coborîre în irațional și la matcă » (*Erkennen und Handeln — Cunoaștere și acțiune*), mutîndu-se investigația într-un sat de munte — locul acțiunii din *Ispititorul* — unde speră să poată trece această graniță și să participe la viața unei comunități umane aflate mai aproape de rădăcinile cunoașterii și de unitatea primordială.

Acest ultim roman al lui Broch poate fi abordat din mai multe puncte de vedere. Putem vedea în el o alegorie politică (aspect sub care i s-a conturat succesul), aprofundare, cum am spus, a analizei condițiilor ascensiunii fascismului din *Nevinoționi*, de data aceasta Broch coborînd spre acele mișcări subterane care formează substanța psihologiei maseilor, dar, poate tocmai datorită acestei noi dimensiuni, și o operă de factură mitică.

Dacă trilogia *Somnambulli* fusese edificată în jurul conceptului de valoare, dacă noțiunea centrală a *Moartii lui Virgiliu* fusese cunoașterea, *Ispititorul* e străbătut de la un capăt la altul de ideea de înființare. Acest înființat nu reprezintă o simplă reformulare a iraționalului din lucrările precedente, ci e o categorie mult mai cuprinzătoare, și credem că nu greșim dacă o considerăm înrudită cu subconștientul colectiv postulat de C. G. Jung — oceanul primordial, neliniștit, dar datorat de sevă vie, « corelațiile mitologice, motivele și imaginile ce pot lua ființă oriunde și fără tradiție istorică sau migrație. » Pentru Broch, el e « așel înființat dinlăuntrul ființei noastre care îi e înăscut fiecărei făpturi umane. » Total în *Ispititorul* stă sub semnul înființului sau mai bine zis între înființuri, căci acest înființat are un dublu chip: cel pe care trebuie să-l cunoaștem pentru a-l putea stăpîni și pentru a ne elibera de teamă (ceea ce Jung ar fi numit conștientizarea conținuturilor subconștientului) și cel la care trebuie să aspirăm, fiind tărîmul în care rezidă unitatea fundamentală a omului și a lumii. De altfel influența lui Jung poate fi simțită în întreg modul de tratare a conflictului rațional-irațional, sau conștient-subconștient, ambii gânditori văzînd soluția în armonizare, zona mediană de saturație și echilibru a lui Broch fiind inspirată probabil de acea zonă de interferență, simbolizată printr-o mandala, în care Jung vedea pînta procesului de individualizare a oricărei personalități — singele.

La factura mitică a acestui roman contribuie spațiul montan — acea ambianță vie care participă la existența oamenilor —, mina cu galeriile ei ce vin dinspre interzisul înființat, riturile arhaice și mai ales simbolismul evident al nodului conflictual: încercarea « ispitorului » de a redeschide mina, de a elibera și dezlănțui forțele subconștientului spre a-și putea atinge scopul cu ajutorul lor.

Ispititorul se desfașoară pe două planuri: cel al acțiunii propriu-zise și cel al aventurii spirituale a naratorului, care întruște trăsăturile *raisonneur*-ului și ale personajului activ — martor și participant. De data aceasta nu mai avem de-a face cu întreprinderea unor digresiuni teoretice în suportul epic — acțiunea propriu-

L. C. G. Jung, *Psychologische Typen*, Rascher Verlag, Zürich und Leipzig, 1940

zisă — ca în *Somnambului*, și nici cu atotcuprinzătorul flux joycean din *Moartea lui Virgiliu* — în fapt, mai curind o neîntrecută incantație solemnă, căci Broch adoptase fluxul conștiinței, dar nu și atomizarea percepției, și-l poetizase mai elaborat, îmbinându-l și cu procedee de resuscitare onirică de sorginte proustiană (vezi, de exemplu, discuțiile cu Plotia) —, ci cu o permanentă transfigurare lirico-filosofică a acțiunii, trecerile de la naratiune la meditație fiind deseori insesizabile, iar muzicalitatea frazelor fiind dictată de ritmurile firești ale peisajului — veșnic obiect de contemplant.

În acest sat de munte, ce pare încrâncenat în forme de viață arhaice, își face apariția un «călător», Marius Ratti, personaj plin de mister, (escroc, prooroc, sau simplu nebun?), care, secundat de un diac, Wenzel, (factosum ce amintește de pericolul bufon și uneltitor Verhovenski din *Demonii* lui Dostoevski — de altfel și Marius, prin melancolia și detașarea lui, aduce în oarecare măsură cu misteriosul Stavroghin —, și acesta organizator al tinerilor cu idei avansate din micul târg de provincie în care urmărea să se dezlănțuie haosul premergător unei noi ere), speculează visurile tainice, amintirile, naivitatea, neliniștea, ura, singurătatea și dorința de aur (acestea sînt de altfel și titluri de capitole ce explică resorturile intime care fac posibilă ispitierea) ale localnicilor, care încep să se cristaliceze în păstrători ai vechilor credințe, dezorientați, simple uneite, oportuniști și converșiți, se joacă «cu forțele neliniștitoare din străfundurile ficăruia», dîștigîndu-i treptat pentru noua religie «a virilă și solară (!), pretinsă întoarcere la un primitivism nepîngărit de civilizație. (Se preconiza chiar întoarcerea la trileratul manual !)

Totul culminează cu o serbare frenetică, dezlănțuire oarbă a instincțelor latente ale sfîrșite de regizorii Ratti și Wenzel, ce pregătesc un sacrificiu barbar și simbolic, ofrîndu adusă muntelui — căci «Logodnica Muntelui» e cea jertfită — pentru eliberarea noului zeu din captivitatea tenebrelor, și ispășirea crimelor «pămintului», ale «mamei» — căci «Logodnica Muntelui» e fiica «pămintului» — cu care «cerul», «tatăl», noua divinitate urmează să se unească pentru a-și instaura domnia.

În ce rezidă forța de atracție a «ispitiților» lui ? În faptul că «asemeni lucrurilor ascuse în spatele lui» (ceva ce «putea fi auzit, însă probabil ceva ascuns și mai profund... ceva inform aparținînd originilor timpului») «călătorul e străin de ceea ce e uman: o distanță infinită... îl ține departe, și, chiar și cînd încearcă să-i atragă pe oameni în cercul lui magic, cînd le promite aurul și caută adeziunea lor, forța cu care acționează e cea a depărtării infinite și a autorității pe care o conferă îndepărtarea de oameni. Astfel, promisiunea pe care o oferă e cea a infinitului. Faptul că e străin și desăcarea tuturor legăturilor marchează tot ceea ce se află în el, el însuși e o promisiune goală, iar vîdul lui e cel în care se transmite infinitul delîndat ce apare sub formă terestră.» Inseși de minți, «oamenii sînt atrași de dezolarea sinistră a infiniturilor ce dau spre animalitate și spre condiția îngereilor... căci omul e înger cîzut și totodată animal înălțat și se leagă de clișeu cu iluzia unui nou absolut care să-l trezească din via și să-l permită regăsiseră adevăratei realități, a iubirii în care rezidă condiția umană. Dar de această minuire nu e capabil nimeni care «să nu fi fost el însuși trezit și care să nu posede el însuși iubirea». Or, Marius nu e decît o mască a neîmplinirii fuziunii dintre cele două infinituri, fără de care iubirea nu e posibilă. Nu întîmplător, Marius Ratti «e un bărbat» (ceea ce sugerează o facilă similitudine cu Hitler), religia lui neputînd da rod, ci materializîndu-se destructiv în uciderea logodnicei mistice. Indiferent de sfera în care am vrea s-o interpretăm, alegoria lui Broch ni se dezvăluie într-unul și același sens: Marius Ratti nu este purtătorul noii religiozități, ci doar catalizatorul dezagregării finale care pătrunde pînă la temelii unei culturi.

Fugind de amorismul spre care duc excesele rațiunii și căutînd o formă de existență pleneră, naratorul lui Broch află în acest spațiu rural ceva din ceea «participare mistică» la care aspira, dar totodată descoperă că nici aici vechea credință simplă și firească nu a rămas intactă, căci «poporul simte nedreptăți că se pregătește un nou adevăr, poporul simte nedreptăți că vechile forme se vor lărgi în curînd, el simte nedreptăți insuficiența vechilor ritualuri de sacrificii și, împins de un dor confuz de înnoire, împins de un dor confuz de jertfă, dă năvală spre locurile de execuție... dă năvală spre nepoasă jertfă aparentă, care îi e oferită în chip singeros printr-o moarte de o cruzime crescîndă, pentru a-și satisfacă pînă la urmă doar beția de singe și beția de moarte...» (lata un perfect epilat desprins din *Moartea lui Virgiliu*). Și dacă alți martori și povestitori ai unor situații similare știu să se țină la o filosofică depărtare, ca Serenus Zeitblom din *Doctor Faustus*, sau să reziste activ, ca doctorul Rieux din *Ciuma*, nu doar o dată doctorul lui Broch se simte și el cuprins de tainica nostalgie a stărilor și simte și el nevoia de a se integra în zăcămintă frenetică a singelui comun.

Dar tot aici, acest *raisonneur* pornit în căutarea cheii aceluia «tot al cunoașterii și al trăirii printr-o minunată sinteză» (cum spune Broch într-un eseu) află și un personaj de dimensiuni cu adevărat mitice, desăvîșit întrupare a năzuințelor lui, a acelei unități care dăinuie veșnic, conferind condiției umane o trîncie rezistentă la zguduirile istoriei și la tentațiile ispitiților. Mama Gisson posedă ceea cunoaștere care vine din inimă, întru inimă, singura cunoaștere capabilă să vadă că vremurile noi, «noua religiozitate», vor veni odată cu pruncul Agathe și nu cu discursurile lui Marius, singura cunoaștere care permite accesul la zona mediană, cea care poate păstra echilibrul între «cunoașterea singelui» și «cunoașterea tehnică», între irațional și supranatural. Purtînd în suflet această neînmănată încredințare, mama Gisson e simbolul continuității umane, al minții din lăuntru, care lipsește în *Somnambuli*, dar care se revelează acum cînd criza și-a atins zenitul. Iar moartea îi e luminoasă precum fi e înțelepciunea și vestea ce-o aduce:

«Îl privește pe Mattheias, mă privește pe mine și o privește pe Agathe și își închide ochii. Astfel așteaptă împreună cu noi.
Apoi își coboară brațul spre izvor, ca să ia apă în căușul palmei, și duce lichidul la gură și bea.

Și nu mai vorbește.
Codrul anilor invizibili a dispărut, timpul renunță să meargă mai departe, timpul e depășit, însă printre trunchiurile pinilor trece o tăcere, o tăcere a unui om puternic, o tăcere diuășă, și aceasta spune: «Vino !»

Atunci, ea respiră încă o dată și suride.
(...)
Prin hăul văii aleargă mîngierea unei adieri, iar ramurile trosnesc ca și cum le-ar fi frîg la soare.»

Și în satul de munte «totul și-a păstrat aproape neschimbat cursul obișnuit», iar doctorul are impresia că hotărât «pe care îl numim naștere la intrare, moarte la ieșire», ar fi fost puțin deplasat «pentru pruncul Agathe și pentru moartea mamei Gisson... și că pruncul ar fi început să trăiască puțin mai devreme și că mama Gisson ar fi încetat puțin mai tîrziu.»

Ca un adevărat «polihistor», Broch a elaborat o utopie politică (predată, O.N.U.-ului !), a schițat o istorie a descompunerii valorilor, a abordat estetic etica, istoria, antropologia, mitologia, gnosologia, praxisul, dar mai presus de

orice a încercat să reînvie figura poetului « misionar », cîntăreț și izbăvitor precum Orfeu, « erou civilizator », — în termenii antropologiei și mitologiei moderne. De reușită s-a îndoit el însuși. Aceasta nu din cauza șubrezeniei propriiei poziții, ci prin forța împrejurărilor: barbaria nou înscăunată era imună la poezie: « forța alegorică a artei », îi spune Virgiliu lui Octavian, « este neîndurător condiționată de timp și nu mai e îndestulătoare pentru noua cunoaștere ».

De asemenea, probabil că nu putem vorbi la Broch de optimism istoric. Ar însemna să-i cerem prea mult unui martor a două răboaie mondiale. Dar meditația lui la capătul celei mai violente crize pe care a cunoscut-o istoria vădește un cert optimism uman, căci « intactă dăinuie unitatea conceptului, exigența etică, intactă dăinuie rigoarea absolută a valorii etice ca funcție pură... și în această calitate va dăinui veșnic unitatea lumii, unitatea omului, a cărui științe licărește în toate lucrurile, unitate nicicînd pierdută și imposibil de pierdut, mai presus de spațiu și de timp. » (*Huguenau sau obiectivitatea*).

În fața supremei anarhii, care alta poate fi menirea poetului decît aceea de a contribui la perpetuarea acestei unități. Superba metaforă a hotarului mutat pentru ca pruncul Agathe să primească solia vie din minile mamei Gisson e o dovadă suficientă.

ISPITITORUL

roman

Nu m-am fi mirat dacă ciudata tensiune ce apăsa asupra satului s-ar fi descărcat cu ocazia hramului bisericii. Poate că o sărbătoare cum scrie la carte, cu tîmbălu și ciomăgeală ar fi purificat atmosfera. Însă revoluții anunțate nu au loc și în nici un caz pe vreme rea. Dimineața, am crezut chiar că toată sărbătoarea se va desfășura pe ploaie, într-atît pusesse ploaia stăpînire pe natura celui septembrie. Pădurea din jurul casei mele se dizolvase într-un voal de ploaie. Înășurat în apa ce se scurgea pe el, lemnul copacilor părea ostenit și gata să putrezească, mușchiul alb al crengilor se unise cu ceața, iar aceasta, coborînd tot mai dens, era asemîni unei spume albe, zăpădă ce încă nu e zăpădă, ci se retopește de îndată ce se solidifică. De firele electrice care duc la casă atîrnau picături înșirate una lîngă alta și adesea cîte un întreg șir se punea în mișcare, coborînd panta firului pînă la cel mai apropiat stîlp. Iar cînd, mai tîrziu, am plecat și am ieșit din pădure, n-am putut să zăresc nici măcar primele case ale satului de sus: totul era acoperit de-un văl cenușiu, nu se vedea decît un capăt al pantei acoperite cu iarbă din dreptul meu, iar la marginea ei un mesteacăn de-un verde luminos în mijlocul cetii albe. Trapp se afundă în ceață și ieșe iar la iveală. Cînd fuge la limita piciei, labele nu i se văd, e o barcă ce plutește și alunecă cuprinsă de-o ciudată animație, iar ceața e saturată de tristețe.

Dar iată că ploaia, parcă sovîind, totuși a încetat, norii s-au mai ridicat nițel pentru a da, s-ar putea spune, puțină libertate oamenilor pregătiți pentru hramul bisericii și, cînd am ajuns jos — liturghia se terminase deja —, sărbătoarea era în toi. Între ieșirea din ulița bisericii și han, pe ambele laturi ale străzii apăruseră tarabe acoperite cu prelate, oferindu-și mărfurile ieftin, leftin, dar totuși la prețuri exagerate, căci țaranul nu are nici o posibilitate de comparație. Satul de sus era prezent cu toată suflarea lui. Suck era acolo cu băleții lui și, o clipă, am

* Fragment

Ispititorul a fost redactat într-o primă versiune în 1934—35. Aproape imediat după aceea, Broch a început o a doua versiune, rescriind primele opt capitole pînă în 1938 cînd intrarea nazistilor în Austria l-a silit să-și întrerupă lucrul. A treia versiune datează din ajutorul morții scriitorului (1951) și cuprinde primele cinci capitole. Forma în care *Ispititorul* a fost inclus în ediția de opere complete ale lui Hermann Broch e rezultatul suprapunerii celor trei versiuni întreprinse la cererea editurii Rhein de către Felix Stössingen, care a ales și titlul dintre cele la care se gîndise Broch, fără însă a fi definitivat vreunul.

văzut-o pe Irmgard sorbind din ochi niște inițioare de turtă dulce. Pe Marius n-am putut să-l descopăr. Se auzeau trompete de jucărie și pașii tîrșiți ai mulțimii, care, cu ghețele murdare și cu pantalonii și ciorapii stropiți de noroi, se împingea înainte prin fața tarabelor, aproape nepăsîndu-i de băltoacele de apă și plină de-o oarbă voință de-a petrece.

Era și Wenzel acolo și în jurul lui se adunaseră tinerii. Cînd mă văzu, rîse și salută militărește: «Pluton, drepti!» ordonă el.

Cîțiva își pocniră căldiele atît de bine, încît băltoacele împrăscară vesele. Cei-alți rîseră.

Wenzel îi recheamă la ordine cu glasul lui bine timbrat. «Nu-i nici un motiv de ris...am zis: drepti!»

Se strîmbară, dar cei mai mulți dintre ei se hotărîră totuși să la poziția de drepti. Și atunci se petrecu ceva ciudat: eu, ca vechi soldat, l-am răspuns salutînd și eu militărește.

«Nu-i așa că vă place, domnule doctor?» întrebă el candid. Părea să fi uitat ciocnirea de la Galeria Piticilor, însă și eu aproape c-o uitasem.

L-am privit, abia dacă ajungea la pieptul grenadierilor lui și, cu tot comicul lui și în ciuda chiloților de sport prea mari, acest ciot de om producea o impresie realmente neliniștitoare. Mi-am păstrat totuși cumpătul.

«Ai înnebunit?» l-am întrebare eu, «vă jucați de-a parada la ieșirea din biserică?»

Răspunsul lui fu surprinzător: «Domnule doctor, ar trebui să instruim niște oameni pentru serviciul sanitar»

Krimuss, desprinzîndu-se dintr-un grup de bătrîni, traversă strada către noi: «Azi, vă dau o bere...»

«Trăiască generosul nostru donator», ordonă generalul.

«Ura!» răspuseră războinicii lui.

«Ur-ra! Ur-ra!» urlă Wenzel.

«Ur-ra! Ur-ra! Ur-ra!» răspunde trupa.

Krimuss făcu, pe cît posibil, o mutră măgălită, dar în realitate îi crăpa firea căci zgîrcenia lui suțerea la gîndul acestui butoi de bere. Știam acest lucru, dar, în cine știe ce ungher al minții mele, îi aprobam purtarea, poate și numai fiindcă își învinsese în asemenea măsură zgîrcenia.

Nu departe de noi era o tarabă cu tot felul de textile. În dreptul ei, am văzut-o pe Agathe, care ceruse să i se măsoare niște pînză, și m-a izbit faptul că nici nu se uita la Gilbert care executa manevrele ordonate de Wenzel chiar în fața ei. Unde era apropierea ce unea altădată aceste două făpturi? Plutea ea încă în aerul dintre ele? Își luase zborul? Dorința, venind din infinit, cu privirea întoarsă către infinit, dorința ce-i asalta pe oameni, pentru ca ei să poată trăi, evadase ea oare din nou în infinit?

De lîngă mine, Krimuss spuse: «Buni băieți!»

M-am întors pe pămînt: «E desigur aniversarea dumitale, Krimuss, te felicit...»

Plin de demnitate, el traversă împreună cu mine cercul admiratorilor lui: «Trebuie să le oferim ceva puștilor... acum cînd vor să lucreze pe gratis în galerie...»

De lanțul ceasornicului îi atîna o semilună de argint, vechi lucrătură țărănească. Pe terenul de tir, în afara satului, începu să se facă auzite pocnetele carabinelor.

«Da», am spus eu puțin mășinal, «Galeria Piticilor».

Mă privi cu răutate: «Știu... dacă nu erai dumneasta, altfel ar fi stat lucrurile acum, poate că l-am fi avut deja...»

«Ce?»

«Aurul... de ce iei partea satului de sus?»

N-am răspuns. Îmi era imposibil să nu mă gîndesc la mama. Gisson și acesta n-ar fi fost un răspuns.

El continuă: «oricum, noi știa de-aici nu sîntem niște idioți... mai degrabă sînt ei cu muntele lor... comuna are dreptul de prospectare și trebuie să-l exploateze...»

«Marius», am spus eu, surprinzîndu-mă că i-au drept chează pe nebunul acela, «și Marius se opune căutării aurului...» Lax ni se alăturase, mare, solid, înarmat cu dinți puternici.

Rîse: «Marius? O să-l cîștigăm noi și pe el...»

«Mititelul e mai bun decît Marius», zise Krimuss, înfierbîntîndu-se și îndoiindu-și brațul, pe pumnul strîns, pentru a evoca forța mușchilor săi la lui Wenzel: «Marius e de-aceiași teapă cu Wenter...»

«Da», spuse Lax, «da, Wenter... fîră el am avea deja majoritatea în consiliul municipal... dar cum s-a născut cu una din satul de sus și nu ndrăznește s-arată că are și el voință, comuna va trebui să-și lase drepturile de prospectare să se stingă...»

Trebuia să-mi apăr prietenul: «Wenter știe foarte bine ce vrea...»

«Să ajungă primar, asta vrea», spuse Lax, «atîta tot. Dacă ar fi de partea noastră, ar putea să-ajungă... ori el ori altul... de ce nu?... Însă așa cum stau lucrurile, va trebui să între altcineva în consiliul municipal, așa că nu pot să fac nimic pentru el...»

Krimuss se juca nervos cu lanțul ceasornicului: «Ce nu căutăm noi, o să caute alții... și-o să ridă de noi cînd o fi să murim...»

Cu mîna lui grosă, Lax îl băt看 pe umăr: «De-o avea Krimuss aurul, nici c-o să poată muri... că doar e om în putere!»

Krimuss zîmbi aproape cu recunoștință, apoi spuse cu convingere: «Da.»

Cel ce are viața de apoi aici pe pămînt nu are nevoie să moară, e adevărat.

«Dacă stai să te gîndești bine», filozofează Lax, «tot omul are ceva care să-l împiedice să moară... Lui Krimuss trebuie să-i faci rost de aur, mie să-mi pul o

fată în pat, doctore, de-o fi sa-ajung cîndva acolo... Să te uiți bine; ai să vezi că n-o să pot muri... Așa ceva ajută mai mult decît leacurile dimitale.»

Acest om autoritar se gîndea și el la moarte. Cu toate acestea, el spuse apoi: «Vii cu mine la concursul de tir, doctore? Aș merge chiar acum.»

Ajunseserăm aproape de han.

«Nu», am zis eu, «la carabină nu mă pun cu dumneata, dar vezi să nu mă trezesc cu vreun mort azi... cu aurul vostru ați putea isca o pîrăuială de toată frumusețea.»

«În privința asta poți fi liniștit», răspunse el, «băieții respectă disciplina acum.»

Însă Krimuss declară: «Azi merită și ei o bere, că doar se duc în mină... acolo sălăluiește moartea, au nevoie de curaj.»

«Adevărat?» am zis, «ai văzut-o deja?»

«Da», răspunse el, «pe cînd eram copil, am fost acolo și-am văzut-o.»

Pînă la ce adîncimi trebuie deci să te cufunzi într-o viață pentru a o putea înțelege! Pe fundul căror abisuri de uitare se odihnește această viață și de la ce depărtare trebuie adusă amintirea? Și totuși, viața e o unitate, iar nașterea și moartea sînt atît de apropiate una de alta, încît muribundul își îmbrățișează întreaga viață în timpul unei singure răsufări! Krimuss era aproape pe punctul de a se înțelege pe el însuși, totul în el făcea eforturi pentru a uni începutul și sfîrșitul și el spuse: «Acolo voi sta.»

«Poți să stai și la han», spuse Lax, împingîndu-l pe ușă.

Eu m-am dus să-mi țin consultațiile.

Hramul bisericii e o sărbătoare cu ocazia căreia oamenii veniți de la fermele mai îndepărtate se îngrijesc nu numai de cumpărături, ci și de nevoile lor medicale. Consultațiile se prelungea deci mai mult ca de obicei și abia după cîteva ceasuri am putut să-mi părăsesc în sfîrșit cabinetul. Tocmai ieșeam pe culoar cînd în întreaga casă răsună ordinul: «Adunarea!» și se prelungea, distinct perceptibil, în încăperea cea mare a hanului.

Am privit în curte. Sub castan, ale cărui frunze atîrnau deja cuprinse de moli-cuina toamnei, Wenzel se urcase pe un scaun și făcea să-i răsună comenzile. Tinerii, dintre care mulți se împleticeau deja, apăreau din han sau din cosoțele din curte, unde și-mai rezolvaseră în pripă o ultimă problemă. Veneau încet, aducînd cu ei duhoarea berii. Cîte unii mai încercau să joace fotbal cu castanele ce cădeau din pom, crăpîndu-și coaja, dar pînă la urmă se aliniară cu toții în ordine. «Înainte, înainte!» striga generalul lor pentru a-i stimula pe ultimii întîrziiați.

Cînd se strînseseră toți, el ordonă: «Drepți!... Alinierea cot la cot! Pe loc, repaus!»

Nu mai erau paiseprezece, ca nu de mult înfăgăziera Piticilor, numărul lor ajunsese la vreo treizeci și, spre uimirea mea, am văzut printre ei și pe unii din satul de sus. Spectatorii stăteau în ușa verandei cu geamuri care dădea în curte. Printre

ei, binefăcătorul Krimuss; Lax nu era acolo, se dusese deja, fără-nodială, pe terenul de tir, însă Sabest și nevastă-sa erau prezenți. El își pusese mîna pe umărul femeii și era vizibil satisfăcut de manevrele marțiale pe care le făcea Gilbert împreună cu compania.

Generalul, pe scaunul lui, își compuse o mină severă pe figura vicleană. Deodată însă sări de pe scaun, se năpusti la unul dintre soldați și—fiind nevoit să-și ridice mult brațul pentru asta—, îi trase o palmă răsunătoare: «Cînd vii la adunare, îți închei mai întîi nădragii», îi urlă el în față.

Spectatorii rîsău. M-aș fi așteptat ca zdrahonul să vadă roșu înaintea ochilor și să-l dea peste cap pe naprîstoc. Nici urmă de așa ceva. Își încheie nasturii, iar Wenzel se urcă din nou pe scaun.

«Bine», zise el, «știți, așadar, că vom merge acum pe terenul de tir unde va trebui să vă câștigați respectul întregii populații a regiunii... Drepți! Încolnarea cîte patru!...»

Manevra fu executată. Aveau acum chiar și un toboșar care se postase reglementar la dreapta celui de-al treilea rînd. În gîndul meu se strecurase o ciudată dorință de a putea mărșălui în rînd cu ei. Nu se spune că marșul în pas de paradă ar putea smulge omul și dintr-un coșmar?

Apoi, Wenzel își părăsi definitiv postul de comandă de pe scaun. Se instală în fruntea companiei și dădu semnalul de părăsire a curții; iar soldații începură în aceeași clipă să întoneze cîntecul: «Bărbați sîntem, nu copilandri!»

Tocmai dădeam să ies din han cînd spectatorii începură să se întoarcă de-a valma. Nu mai erau mulți înăuntru, majoritatea erau pe terenul de tir din afara satului. Totuși, fumigoși și încălcați de duhoarea acră de sudoare și de mirosul berii, norii de tutun rămneau suspendați în aer. Pluton, Leonbergul, se sculă cu o moleșeală precută, ca să-și frece blana de picioarele mele, și-și întinse capul, cerîndu-mi să-i scarpin.

Sabest, cu inevitabila lui țigară în gură, zise: «Iată în sfîrșit o toamnă frumoasă, domnule doctor.»

«Eh, parcă n-aș zice chiar așa», am spus eu, aruncînd o privire pe fereastră. Încearca pe podul palmei, după cum avea obiceiul, lama cuțitului sau foarte lung: «Nu de timp e vorba, domnule doctor. Nu, ci de ceea ce se pregătește...»

«Ziua bună, domnule doctor», am auzit eu de la una din mesele ascunse în fumul de țigară. Era vorba domoală a lui Matthias-Munteanul.

«Cum, Matthias, dumneata aici? Și ce se-ntîmplă la concursul de tir?»

El zise rîzînd: «Anul ăsta, nu-i nimic interesant... a putea să-mi scape vreun foc acolo... cel pe care mă de mult nu m-ai lăsat să-l trag... m-aș întoarce acasă.»

«Ar fi meritat să tragi focul acela.»

«Cred și eu că ar fi meritat... am fi avut pace acum.»

«Aș fi fost și mai rău... dar dacă te duci acasă, putem să mergem împreună.»

Afară din sat, tîrful era în toi. Ne-am gîndit ce să-i ducem mamei Gisson. Și cum, în ciuda vîrstei, era totuși femeie și se-ngrîiea de ea, i-am cumpărat o broșă frumoasă de argint, în vreme ce pădurarul Matthias se mulțumi cu o ceașcă de cafea pe care, cei-drept, se puteau citi aceste versuri: «Dulce și dogoritoare e cafeaua ce-o beau mereu, dar nu chiar cît chinul amorului meu.»

Urcăm drumul în tăcere, mergînd în ritm egal, cu pașii moi și comogi ai muntenilor. Începuse din nou să plouă, pădurea fumea, iar de-a lungul pantelor luncău zdrențele albe ale norilor. Ploaia însă se subțiea, plafonul de nori se mișcă în case. Brazilii și mesterenii scîlpeau orbitor, și, dintr-o dată, norii se sfîșiară, lăsînd o fîșie de ploaie să apară ca un melodios voal aurit de soare, dar, e-adevărât, numai o clipă, căci o mîină iute clрпи în grabă sfîșietura cu cîțiva nori, astfel ca măcar plină spre seară să nu se poată redeschide. Iar munții rămăseră invizibili.

«Se spune acum că va intra cît de curînd în consiliul municipal...» zise Matthias.

M-am oprit: «Cine? Marius? Și cum vrea ș-o face?»

«El nu vrea în nici un fel... Lax vrea... unul dintre consilieri trebuie să se retragă, pentru ca Marius să poată fi ales...»

«Și ai timp să crezi chestia asta?»

«De ce nu? E cît se poate de normal.»

«Matthias, am impresia că ai cam băut.»

«Tot ce se poate, însă acum că încep încet-încet să cîștig de partea lui și satul de sus, de ce n-ar fi în consiliul municipal... Lax o să-l plătească pe careva, ca să se retragă... Ce-i drept, cel mai mult i-ar place ca asta să fie Wenter...»

De multă vreme nu mai spusese Matthias atîtea lucruri deodată. Se putea foarte bine să fi fost nițel amețit, însă ceea ce spunea era pe de-a-ntregul de domeniul posibilitului.

L-am întrebat: «Și mina?»

«Dacă oamenii n-o apără, se va apăra ea și singură», declară el ferm. Apoi tăcărăm, Cerul se îngroșă tot mai mult și, cu toate că nu era încă vremea asfințitului, acesta sosise deja, desigur imperceptibil, însă era prezent, asemeni unui invitat care vine mai devreme și așteaptă. Iată norii care se fărîmîtează ca și cum mîina aceea de sus i-ar scămășea, împrăștiindu-i aiurea. Căutînd și fără tîntă, ei zboară încolo și-ncăce, răzlețiți de turma maternă. Pietrișul de pe drum are culoarea serilor umede, oceanul își înalță răsufălarea plină-n creștetul munților celor mai îndepărtăți, așa invizibili cum sînt, iar ceea ce n-a sosit încă e deja prezent.

«Dulce și dogoritoare e cafeaua ce-o beau mereu, dar nu chiar cît chinul amorului meu», citi mama Gisson cînd intrărăm la ea cu darurile. Citi cu mare atenție inscripția de pe ceașca lui Matthias și admiră, deși ceva mai puțin, și broșa mea, cu al cărei ac trebuia să-mi scot o picătură de sînge din deget, pentru ca prietenia să nu se strice.

«De ce n-ai coborît jos la serbare, mamă Gisson?» am întrebat eu. «Aș fi rămas acolo la dans.»

«Nu-i nevoie de mine acolo.»

«Ba da, eu aș fi avut... Mi-ai promis de atîta vreme un dans.»

Ea privi gînditoare în gol: «La hramul capelei de pe munte voi veni negreșit», spuse ea apoi, «acolo va fi fără-ndoială nevoie.»

«Sigur?»

«Firește, doar Irmgard e Logodnica Muntelui.»

Hramul capelei de pe munte e un fel de supliment la hramul bisericii sau mai bine zis strămoșul ei, căci e cu siguranță mai vechi. Se poate invoca în favoarea acestor amestecări faptul că această sărbătoare e celebrată, la fel ca Binecuvîntarea Pietrei, într-o zi cu lună nouă, prima care vine după hramul bisericii, și că, în general, există un anumit raport între ea și această Binecuvîntare, căci logodnica consacrată cu prilejul Binecuvîntării Pietrei joacă și aici rolul principal. E adevărat că sărbătoarea nu are loc în apropierea capelei de pe munte, ci lângă Piatra rece și e, pe cît se poate, încă și mai săracioasă decît Binecuvîntarea Pietrei. Cîteva: gherete cu răcoritoare improvizate și dansul în aer liber, asta e tot ce-a rămas din acea ceremonie, care altădată era, desigur, mare și importantă — o mică mascăradă, și încă numai dacă vremea e prielnică.

«Bine, atunci o să dansăm împreună...»

«Da», făcu ea puțin visătoare, «voi dansa.»

Vînerea următoare — uitasem deja de mult că era lună nouă și hramul capelei de pe munte —, am fost atras la fereastră de sunetul unei muzici. Era pe la patru după amiaza, pe cer nu se vedea nici urmă de nori, cel puțin după cît puteam cuprinde cu vederea de la fereastră mea, iar brazilii își înaltau în azur smulburilor cîntec ascuțit. Totuși, nu aceasta era muzica ce-mi atrăgea atenția în mod special, cu toate că și ea era destul de perceptibilă, ci sunetele unui acordeon ce se oprise în fața gardului grădinii mele. Era alaiul Logodnicii Muntelui pe pornea spre Piatra rece, la sărbătoarea sfîntului protector al minei, și, cum se oprișeră în fața gardului, iar Christian-Muzicantul începuse să cînte la acordeon, aproape că-mi ofereau o serenadă. Erau acolo o susedenie de băieți și fete în jurul Logodnicii Muntelui, Irmgard. Printre ei l-am descoperit chiar și pe Wenzel, fără care, după cum se vedea, nu mai avea loc nici o petrecere. Apoi am văzut-o și pe mama Gisson gătînd sărbătorește și-am înțeles ce voiau de la mine.

«Vin numaidecît», am strigat eu.

«Nu-i nevoie să te grăbești», răspunse mama Gisson. Le porunci celorlalți să meargă mai departe și intră în grădina mea.

M-am pregătit în fugă și-am coborît. Micuța Rose se juca în nisip, iar mama Gisson o privea.

«Ai luat-o acum la tine de-a binelea?»

«Cît timp va dura persecuția asta prostească împotriva lui Wetchy, desigur ... , trebuie ca șleahta asta să vadă că mai e cineva și de partea lui.»

Încuviințat din cap, însă nu privi copilul cu prea multă duioșie. Cînd ne îndepărtăm de fetiță, îmi spuse: «Frumoasă nu s-ar zice că e.»

Eram puțin surprins de antipatia ei fațășă, dar în același timp eram încă o dată dispus să-l fac pe Wetchy responsabil pentru că aducea pe lume copii atît de urîți. Și cum, dînd e în joc antipatia, omul emite adevărate ieftine, am declarat: «Doamne Dumnezeule, mamă, copiii din sat nu sînt nici ei niște îngeri de frumusețe.»

«Nu», spuse ea, «nu sînt ... însă copilul pe care-l ții tu acolo suferă mai mult decît ceilalți și asta te mîhneste.»

«Totmai de aceea și vreau să-l ajut», am spus eu.

«Asta n-ai să poți.»

În fața casei lui Wetchy stătea bucățica aceea de femeie. Ne salută plină de zel, Mama Gisson răspunde cu un semn din cap.

Apoi zise: «Te afli aici ca să ajuti, e-adevărât ... însă ajutorul pe care-l dai nu trebuie să fie neînsemnat, oamenii așteaptă un sprijin ... »

Am răspuns: «Preferă să fie ajutați de Marius.»

«Totmai de aceea ar trebui și mai mult să-ți vezi de treaba ta.»

Ajunsesem în poiana de unde pleacă funicularul. Cercul era dintr-o mătase cu reflexe de oțel, nori albi, îndolenți se aștearnau pe cer în straturi succesive, ajungînd deja pînă în virful Asprului Vent.

«Se mai pregătește ceva pentru azi», am zis eu, «poate c-o să iasă rău.»

«Fii liniștit, o să dansăm», răspunde ea.

Valea era plină de toamna aceluia septembrie: mai întunecoasă era cea a Plombentului, unde se odihneau deja umbrele după amidzii, mai însorită cea a Kuppronului, dar amîndouă se ridicaseră puțin deasupra lor înșei, ca și cum ar fi plutit pe propriul lor fund. Cîmpurile erau deja secerate, iar în unele locuri, pămîntul brun al arăturilor se întindea deja între firețe. Doar porumbul mai era încă galben, fără a mai avea însă rădăcini, plutea purtat de pacea toamnei. Pe făgașul funicularului, cam la o sută de metri mai sus de poiană, băna prăbușită zăcea într-o înclăceală de cabluri de fier: era deja acoperită de un bășchi de ierburi și plante răsrîite din pămînt.

Nu apăruse încă veșmîntul de foc ce mistuie anul într-o ultimă strălucire, însă lumea începea deja să-și aștearnă pe trup culorile-i pestrițe și mama Gisson spuse: «Lumea dansează».

Ai fi zis că aerul înșuși era plin de izvoare cînd ne izbi în față, suflînd dinspre drumul de munte pe care mergeam acum, lăsînd funicularul în dreapta noastră. Azurul cerului ne urma, însă cu pași ușori, răsufierea grea a pămîntului umed al pădurii sosea în întîmpinarea noastră, sufletul reavăn al întînărilor în care

se aude apa și roind pe lespezile de stîncă și unde crește feriga. Atunci am zis: «Cum aș putea să ajut pe cineva, cînd eu însumi caut ajutor și nu-l pot găsi?»

Iar ea răspunde: «Nu te lăsa vrăjit, atunci vei putea să ajuti.»

Eu însă i-am răspuns: «Oare ne putem da seama cînd anume ne subjugă vraja? Ne putem oare apăra?»

«Atunci va trebui să treci și prin asta», răspunde ea. Iar apoi zise: «Cînd dansează copacii, îți e îngăduit și ție s-o faci.»

Întinzîndu-se aproape uniform, poteca noastră străbătea pădurea, întreruptă în mai multe rînduri de luminări, firide de umezeală în care iarba se îndestula cu hrana pămîntului și unde răcoarea cînta ca înăuntrul unei scoici de maro. În vremea asta, marea întindea un acoperiș deasupra noastră și ne trimitea lumina ei. Atunci ea spuse: «Nimic nu se pierde și de aceea trebuie să iubiți copiii, căci ei regăsesc ceea ce pentru noi se pierde.»

«Da», am spus eu, gîndindu-mă că n-aveam copii, ci numai pe micuța Rose care era atît de urîtă.

Ușoară ca un copilăndru, bătrîna mergea alături de mine ca și cum flîntă ei s-ar fi ridicat și ea puțin deasupra ei însăși, de parcă și ea ar fi plutit puțin în sufletul ei, aproape luncînd cu voioșie peste oglînda lui. În jurul nostru respirau plante mari și bătrîne, iarba și mușchiul, ceea ce putrezește și ceea ce era pe cale să putrezească, ceea ce crește și ceea ce e abia în germene, acest tot al devenirii respiră, respiră întreaga veselie a verdetii lui și a sentimentului că nimic nu se pierde.

Nimic nu se pierde și sufletul, cînd în flîntina plină de prospețime a esenței lui, în flîntina plină de prospețime a visului lui, pe al cărei fund se odinește șarpele și se reflectă luna, sufletul în cochiile lui, continuă veșnic să cînte. Începînd cu buzele copiilor și pînă pe buzele copiilor lor. Acum ne apropiasem de detunăturile petardelor: tari și desfășurate, ele se rostogolau prin frunzișul înflorit și, de fiecare dată, ecoul se îmbrina cu fluturatul păsărilor ce-și luau zborul.

Apoi am mai coborît o bucată de drum prin pădurea răsfîrîată și ce se răsfîra tot mai mult.

Aici, pajistea ajunge deja pînă la marginea codrului, mușchiul a luat deja locul tufelor de iarbă-neagră pentru a-l ceda unei ierbi mărunte și moi, de-a curmezișul căreia se prelungește veselă cărare; peisajul devine tot mai degajat și mai străveziu; iarțele, de-un verde luminos, se înalță răsfîrate, crengile lor nemaîntîndu-se decît cu virfurile degetelor. Tot mai puțin mestecenii se amestecă printre ele. Încă puțin pași și, tivită de plîriașul ce izvorăște sus, lîngă Piatra rece, și care înaintează zorit pînă cotește, luînd-o spre făgașul telefericului, în fața noastră se desfașoară poiana înconjurată din umbră de mestecenii. E o terasă ușor înfundată în coasta muntelui, cu marginea de sus, unde se află Piatra rece, încoronată de-o pădure mai întînecată, o porțiune de teren mănos străjuită de împunătorii pereți de-un cenușiu albastriu al Kuppronului, deja colorați de înserare, dar ale căru umbre

n-o ating decât puțin în vârful pantei. Ultimele raze de soare ale după amiezii se mai odihnesc încă pe pașiștea hărăzită serbării. În aurul lor scnteiază paharele gherei cu băuturi răcoritoare, prelata tarabei cu turtă dulce e ca o velă în repaus, iar fumul grătarului pe care se prăjesc cîrnatii se înalță șerpuiind. Scipitoarea poleială de aur și glasuri suspendată deasupra aceluia loc e mai densă spre centru, deasupra ringului de dans dreptunghiular amenajat în mijlocul poienii. E un zumzet strălucit lămînat cu trîșnitul și cu tropotul ghetelor, cu sursul și cu florile din aer, iar acordeonul lui Christian-Muzicantul poartă cîntecul aerului și al umbrelor pînă la cer, lată, așadar, ce se petrecea în acel loc unde dansul începuse odată cu apariția Logodnicii Muntelui, în vreme ce, chiar în aceeași clipă, sus la marginea pădurii, alături de dansii altor celtici, se lansau ultimele petarde ce fuseseră îngropate acolo, fără ca cineva să se preocupe de Piatra rece: rece și neglijată de toată lumea, ea zăcea acolo pe un soclu pe jumătate înfundat în pămînt, iar rolul ei în această serbare e încheiat.

După ce am traversat podețul de peste pîrîiaș, mama Gisson și cu mine am intrat și noi în mulțime. Unii ne salută, însă cei mai mulți erau în asemenea măsură înroșiți de plăcerea din care voiau să se înfrupte și ei, de viața pe care voiau să o simtă în ei, încît nici nu ne observă.

« Da », spuse mama Gisson, « acum poți să mă conduci la dans... »

Christian-Muzicantul începu să cînte.

Am înaintat cu ea pe ringul de dans pentru un dans de onoare. Însă în vreme ce noi ne mișcam cu sfială, în jurul nostru, ceilalți băteau frenetic din picioare, iar capetele și trupurile, parcă agitate de un val invizibil dar sălbatic, se ridicau și coborau. Ringul de dans era un vas în clopot, un clocot al trupurilor; o exaltație arzătoare umplea poleiala, vibranta ce plutea deasupra noastră străbătută într-una de vibrațiile ce se stingeau. Iar noi doi dansam: un om în vîrstă la braț cu o bătrînă, amîndoi știind acest lucru și schimbînd de mai multe ori priviri pline de înțelegere. E drept că nu mai dansam cîtuiși de puțin unul cu celălalt, fiecare își dansa adîncurile subpămîntului ale propriei lui vieți. Își dansa bătăile inimii proprii lui fături, a originii încă prezente, încă nescise, încă palpitînde, întregindu-se în marea bătăie de inimă din jurul nostru, lînd parte la ea prin surful exalat. Își mai alegi oare partenerul atunci cînd te supui vicinării propriului tău sînge? Într-o asemenea alegere, în care alegerea e de fapt absentă, înclinația mai are vreo valoare? Mai au vreo valoare dragostea, prietenia? Veni un alt dansator, o luă pe mama Gisson de la brațul meu, iar eu mi-am schimbat de asemenea partenera, apoi am mai schimbat-o de mai multe ori, fără însă a ști cîtuiși de puțin cu cine dansam și încă și mai puțin ce se petrecea în jurul meu. Am făcut mai multe tururi cu Irmgard și ea era frumoasă și gravă în rochia ei de mireasă: apoi, ea mi-a fost smulșă și mai trîziu am văzut-o cu Lax, pe al cărui chip se așternuse surful extaziat al simțurilor în delir. Prăbușit în propriile adîncuri, chipul

cu barbă neagră al fierarului ieși la iveală o clipă și dispăru din nou. Tot pentru o clipă se ivi și vicleanul surd de soarece de pădure al sugubășului Wenzel, lipit de pieptul unei fete înalte și trupeșe, însă, din ce în ce, tot freacămlu acela se înceteșă, mi se înceteșă conștiința și n-am observat nici că mama Gisson părășise de mult dansul, nici propria mea epuizare și, auzind, desigur, că eram chemat, mi-a trebuit mult timp pînă să înțeleg această chemare.

« Doctore n-ai de gînd să ieși de-acolo? »

Era mama Gisson. Stătea în afara corzilor ce delimitau ringul de dans, în mijlocul spectatorilor, iar glasul ei nu era vesel, ci mai curînd suna a avertisment. Și totuși eu nu mă puteam smulge, iar cînd în sfîrșit am reușit să-o fac, am mai rămas un timp printre spectatori, privind fix spectacolul trupurilor subjugate de dans: fără răgaz, mereu dornice, nesimțind oboseala, cu cea încăpățînată înverșunare a posedatilor, ele își apărau voluptatea luptînd din greu, cu o patimă îndrîjită ce nu mai avea nimic comun cu obișnuita bucurie stîrnită de carnaval, împinse de un val magic care urca irezistibil și le lua, val provenind din penumbra omului, înalțîndu-se pînă la penumbra stelelor și fiind acompaniat de un acordeon. În realitate, trebuiau să se grăbească dacă mai voiau să ajungă azi la stele. Oh! n-a lipsit mult ca eu să le îndemn cu strigăte și bătăi din palme. Nu trebuiau să-și slăbească eforturile și nici n-o făceau: nici chiar pentru a bea bere nu voiau să se oprească măcar o clipă, îi strigau lui Sabest pe deasupra ringului să le aducă, iar Sabest, parcă înțelegînd de ce era nevoie să se procedeze astfel, alerga dintr-un loc în altul.

Poate că m-aș fi aruncat din nou în mulțime dacă nu m-ar fi striga Agathe, ca să se intereseze de mama Gisson. Am recunoscut-o, dar nu eram în stare să-i dau un răspuns: vrăjit de dans, vrăjit de propriul meu sînge în care simțeam nașterea și moartea într-alt de apropiate, încît ai fi zis că erau unul și același lucru, o vedeam și pe Agathe îndreptîndu-se către asemenea tenebre și mi-a trecut prin minte ideea că ea voia să danseze pentru a-și elibera trupul de copilul din el: « Nu dansa prea mult, Agathe », i-am spus.

« Nu », spuse ea rîzînd, « știu ».

Apoi își repetă întrebarea cu privire la mama Gisson.

Mi-am ridicat ochii pentru prima oară și am văzut seara, ce-i drept, asemenea unuia care privește peisajul prin fereastra unei încăperi supraîncălzite, fără a putea pătrunde în el. Umbra Kupronului acoperise între timp întreaga poiană, iar plăcuta răcoare dintre ziuă și seară intrase în dialogul ei sururat cu adierile și cu arborii.

« Mergem să-o căutăm », am spus eu.

În spatele șirului de spectatori, singură în iarbă, Zăzile dansa cu ochii închiși și-și cînta pe melodii ale acordeonului cuvintele proprii ei vieți. Înconjurată de valuri de cîușuri reci, ea luneca încolo și-ncoace, de mai multe ori, se oprea cu urechile ciulite așemenea unui păstrăv stînd împotriva curentului și lăsa răcoarea

și muzica să se prelingă pe ea, apoi sărea iarăși în aer, cîntînd, în întîmpinarea serii și a dialogului cîntat de ea.

Acolo am găsit-o pe mama Gisson. Îi cumpărase Zăzilei o semitună de turtă dulce și o chema pe copilă. Mie îmi spuse: «Nu mai dansezi? E bine. Nu-ți pierde capul.»

«Da, mamă», am răspuns eu. Dar răcoarea asfințitului se îmbătase de dans și se pleca sub loviturile ritmului, care, desprinzîndu-se de pe pămînt, pătrundea în ea.

Zăzile venise, pe jumătate încă dansînd, ținea bucata de turtă dulce în mîini și-o puse pe Agathe să citească inscripția care suna astfel: «Luna și stelele pe cer. Își plimbă pașii — Cînd o mamă își visează copilașii.»

«E adevărat», zise Agathe, «și e foarte frumoasă.»

«Nu», spuse Zăzile, «ar trebui să se spună: «Cînd un tată își visează copilașii.»

«Dansează mai departe», spuse bunica, «copiii au voie să mai danseze.»

«Numai copiii?» am întrebat eu.

«Da», răspunse mama Gisson, «Tu, ocupă-te de Wenter.»

Puse mîna pe brațul Agathe și-o luă cu ea.

Wenter stătea în fața gheretei cu băuturi, sub ochii lui Sabest, și m-am așezat lîngă el. Cu halbele de bere așezate între noi pe lemnul alb și aspru al băncii, căci nu existau mese, cu degetele pe toata halbei, amîndoi tăcuți, ne cufundam ochii în înserare, al cărei aer bătea acum în albastrul deschis și în rozul asfințitului, același albastru deschis și același roz ca cele ale sirurilor de turtă dulce tot mai nedusite de pe taraba de peste drum. Era un aer care, deși cuprins de o oboseală înfrigurată, avea o ciudată căldură și căruia zgometul dezînțuit de bal îi transmitea o agitație febrilă. Oare gîndurile lui Wenter se îndreptau tot într-acolo? Ori dezaproba această bacanală? Dorea oare și el să se lase purtat de dans împreună cu fiica lui în rochie de mireasă? Tăceam și în jurul nostru nu erau decît risete, mai ales că așchile scîndurilor negeluite ce serveau drept scaune pătrundeau prin haine la orice mișcare. Iar Sabest, în dosul teighelei, era în elementul lui: cu mîinile suflecate pe brațele lui slabe și mușchiuloase de măcelar, el umplea paharele, le spăla, ținea cadența muzicii, făcînd totul să trosnească, iar cînd ieșea din ungherul lui, se năpustea asupra primei fete ce i se iva în cale, o înfăcea și-o țira, cu toate țipetele ei, la el în gheretă.

«Dacă te vede nevastă-ta, Sabest!», îi strigă careva.

«N-ar putea decît să fie mîndră.»

Atrase de efliuvie suspendate într-un nor deasupra aceluși loc, toate muscuțile și toți țînțarii din ținut se adunaseră în jurul nostru. Corul lor răsună mărunț și strident, acompaniînd, parcă, muzica pe o voce răutăcioasă, de sopran cîntînd în falset, ca zgîrîată pe singura coardă, întîinsă la maximum, a unei vinți misterioase. Pe podeaua de scînduri, tropotul ghetelor continua să răsună cu ace-

eași intensitate, dar într-un ritm și mai rapid ca înainte, mi se părea mie, și, în mijlocul unei tot mai tăceri sumbre, ciudat de mecanic: din cînd în cînd, se mai înălța, desigur, cite un țipăt, un urlet de jubilară solitară, însă piercea și acesta delințat, ca și cum l-ar fi fost rușine de el însuși.

«Nu-i bine», sfîrși prin a spune Wenter lîngă mine, «treaba asta se petrece fără libertate.»

Oare îmi înțelesesem bine? Voia să spună că dansul acesta nu depindea de voința individului? Că era mai puternic decît voința individului?

L-am întrebat. Totuși, mai înainte ca eu să-i fi pus întrebarea pînă la capăt, privind în sus, am observat lîngă Piatra rece o siluetă în negura amurgului, Solemnă și impetuoasă, se mișca acolo, apoi se așeză pe Piatră.

«Dar e Marius!»

Cu ochii lui pătrunzători de vinător, Wenter aruncă o privire: «Da, el e.»

«Ce dracu' face acolo?»

«Hm!» Nici Wenter nu găsea vreo explicație. Însă nici unul dintre noi nu

era mirat de apariția lui, s-ar putea chiar ca amîndoi să-i fi resimțit lipsa.

«N-o să stea acolo o veșnicie», am constatat eu, «tot o să coboare pînă la urmă.»

Deocamdată nu coborî. În schimb, la marginea pădurii se iviră acum alte siluete, dar dispărură din nou în întinerire. Am privit într-acolo atît de încordat și atît de îndelung, încît eram deja pe punctul de a crede că Kuppronul, care, în mânia nopții lui, se alungise neîncetat și, accentuîndu-și tot mai mult bezna, continua încă să crească, cobora deja spre vîlcul dansului cu un mers mai reținut, desigur, decît cel al oamenilor dezînțuiți, însă mișcat și el de pulsația singelui, de lentă pulsație a pămîntului, flux și reflux al focului infinit. Nu credeam acest lucru, dar ochii mei îl credeau și îi simțeam înecîndu-se în asemenea măsură în teama de a-l vedea pe nemăsuratul dansator apropiindu-se amenințător, încît a trebuit să-mi întorc privirea și să revin pe tărîmul oamenilor și al comensurabilului.

Atunci trecu, rîzînd, fierarul: «Acum începe doctore, și nici tu nu poți face nimic.»

Am arătat spre marginea pădurii: «Ce se întîmplă acolo, fierarule?»

Făcu o mișcare circulară, ca și cum ar fi avut barosul în mîină: «Acum începe prețutînteni!»

Da, ceva începea, se pregătea ceva primejdios și îmbietor, iar fierarul era cuprins de bucurie: mie însă mi se strîngea inima. Trebuia să aflu ceva sigur și m-am sculat, ca să urc neîntîrziat la Piatra rece, dar, după cîțiva pași, m-a reținut o teamă stranie și l-am căutat din ochi pe Wenzel, ca să mă lămurească. Însă piti-cul dispăruse.

Nehotărit, am rătăcit în jurul ringului de dans, unde muzica și tropăitul nu slăbiseră nici o clipă. Acum se lăsase bezna nopții și fuseseră aprinse felinarele, simple

lămpi cu acetilenă, semănând cu niște bidoane de tinichea, câteva lîngă tarabe și patru în vîrfurile unor prăjini lungi, în jurul ringului de dans. Raza albă a flăcărilor lor își scuipa în aer și în roiriile de țințari ce cîntau acolo șuierul ei strident și zîfzît, secretînd ură, iar acum, în afara zonei luminoase, lucrurile erau și mai greu de deslușit.

Atunci, în sfîrșit, am descoperit-o pe mama Gisson și m-am mirat doar că n-o văzusem mai devreme, căci ea rămăsese liniștită acolo unde o lăsasem și se ocupa de Zăzile.

M-am îndreptat spre ea: «Mamă», am întrebat eu aproape cu groază, «ce se va întîmpla acum?»

«Nu mă-ntreba», răspuse ea, «cînd ești chemat, trebuie să te supui, altminteri chemarea trece pe deasupra ta.»

«Cine cheamă, mamă?»

«Totul!»

«Și acolo, dincolo de bal, acolo ce se întîmplă?»

Ea scrută întinericul, apoi spuse: «Sosesc duhurile.»

«Cine? Iată ceva nou!»

«Nu-i nimic nou. Pur și simplu au fost mult timp absente.»

Și într-adevăr, acum puteam și eu să văd un lung șir de fapturi informe, duhuri rele ce se puneau în mișcare, ieșind din pădure, ca să coboare la bal. Soseau făcînd atît de puțin zgomot, încît putură pătrunde prin surprindere, fără a fi observate, în cercul de lumină și, chiar și acolo, continuară a nu fi observate de mulțimea dedată în întregime dansului. Abia cînd cîteva fete scoaseră niște țipete stridente, muzica încetă și, împietrită, masa de oameni rămase pe loc. Împietrită poate de spaimă, ea stătea față-n față cu grupul de duhuri tot atît de nemișcate.

Intr-adevăr, aveai de ce să te înspăimînti la vederea duhurilor. Cu cîrpe și ascunzîndu-le chipurile, cu bărbi ce le ațirau de pe acestea, pe umeri cu mantale de paie ce le dădeau aspectul unor colibe de paie ambulante, înarmate cu furci ca niște demoni, purtînd pe cap coarne de capră și de vacă în chip de colți, între care, la multe dintre ele, era pusă o lună sau un soare de poleială, ele stăteau acolo, ținute locului, mulțumindu-se să-și agite armele cu gesturi amenințătoare.

Astfel trecură cîteva minute, apoi, măștile se apucară, cum și era de dat-oria lor, să facă o hărmălie îngrozitoare: zăngăneau cu lanturile și-și loveau talăgile, își ciocneau armele și instrumentele, apoi, cu salturi neghoabe și totodată neliștitoare, încercuîrî ringul de dans, unde oamenii, formînd încă o masă tăcută, continuau să stea nemișcați, într-o așteptare înfricoșată. Și unul dintre șefii duhurilor strigă: «Christian, zi-i mai departe!»

Intr-adevăr, acordeonul își reîncepu Lănder-ul, însă, lucru ciudat, acum i se alăturară două viori — cei ce cîntau la ele trebuie că sosiseră odată cu duhu-Prile — care scrițiau cît se poate de disonant, fără însă a suna mai puțin plin-

găreț din această cauză, și, numaidecît, pe ringul de dans reîncepu tropăiala stupidă și încăpățînată, în vreme ce duhurile își înălțuîră minile și încinseră o horă mare în jurul ringului de dans, însoțind-o cu tumbes și topăieli. Unul dintre tineri, într-o bluză de femeie și cu o mască de vrăjitoare, călărea pe o mătură, un altul, cu barbă albă și cu un soi de mitră de episcop, trebuie că închipuia ceva în genul unui mare preot și, cu toate că știam că se afla cineva în dosul măștii, mi se părea nedemn ca un om în vîrstă să se agite aici în felul acesta, laolaltă cu ceilalți. Unul dintre cei mai mici diavoli se desprinsese din horă, înainta schiopătînd către noi și se răsti: «Cine nu dansează cu ceilalți va ajunge-n iad și va fi pus la frigare.» «Ei bine, Wenzel», am zis eu, căci, nelndois, el era, «acum, cel puțin te arăți sub adevăratul tău chip.»

«Pe tine te voi înfața primul», răspunde diavolul și-și agită furca prin fața ochilor mei. Apoi, cu un salt, reîntre în horă.

Dansul continua și, dacă făceam abstracție de hora duhurilor, care, la urma urmelor era formată totuși numai din tineri țărani, ceea ce se petrecea acolo se putea chema mai departe o sărbătoare a hrămului ca oricare alta, cu toate că dura deja de mai bine de două ore cu aceeași neobosită intensitate. Îmi spuneam acest lucru, mi-l repetam, și totuși, cu tot ridiculul amenințării lui Wenzel, care nu urmărea să facă pe cineva să la parte la dans, a trebuit să mă stăpînesc, ca să nu mă arunc din nou în mijlocul gloatei ce tropăia și clocoțea.

Am aruncat o privire către mama Gisson. Stătea perfect dreaptă, frumoasă și calmă, și m-am bucurat că nici ea nu părea cîtuși de puțin dispusă să reînceapă dansul.

«Nu vrei s-o chemi pe lrmgard, mamă?» întrebă Wenter.

«Las-o», răspuse l'bnica.

Mare se făcu noaptea, iar vîntul de spaima ce cobora dinspre Kuppron se abătă asupra balului, se jucă cu flăcările iradiante ale lămpilor cu acetilenă, răcori frunțile albe ale celor ce dansau și nu simțeau răcoarea, ci doar suflul spaimiei. Găsi-șeră ei în spaimă voluptatea ce-o căutau? O mai căutau încă? Erau aproape țepene și fără strop de sudoare aceste chipuri. Lumina crudă a gazului lămpilor le încrusta cu umbre de-o nemăsurată adîncime, le împărțea în ridicături și scobituri, le învăluia în bezna miezului de noapte, în asemenea măsură încît nu mai aduceau de loc a chipuri umane și nu mai exista nici o deosebire între ele și măștile de carton ce înconjurau ringul de dans. Mirosul înțepător al gazului lămpilor se combina cu duhoarea de bere, iar dezlănțuirea vieții ce suia din adîncurile primare se minera-iza în ceva supra-viu, ce era asemeni șuieratului strident al astrelor invizibile. Astfel dansează munții în licărlor cometelor atunci cînd nu-i contemplă nici un ochi de om. Acordeonul cînta noaptea, viorile ce scrițiau cîntau lumina albă și ei ai zis că nu erau mînuite de-o mîină de om. Iar Sabest, care stătea la el în gheretă, flancat de felinarul lui, semăna și el cu o mașină: cu o halbă goală în mîină, ținea ritmul bătînd în masă. În fața noastră apăru Lax: mustața lui era neagră în cutele

întunecate ale pielii lui livide. Arătându-și dinții albi, el ne privi: «Hu!» făcu el, sperînd-o pe Zălie care începu să plîngă, «Hu!» și-l înghiți mulțimea.

Cît avea să mai dureze această bacană? În ciuda tuturor rezervelor de resurse de care dispun țărani cînd e vorba de petreceri — dar mai era aceasta o petrecere? —, trebuia totuși să se găsească un mijloc de a-i pune capăt, trebuia să se ivescă o soluție. Și nu eram singurul care să gîndească astfel: toți cei de-acolo așteptau același lucru, chiar și dansatorii. Marius mai ședea oare acolo sus, pe Piatră? N-ar fi trebuit să fi coborît de mult aici, pentru ca să vină izbăvirea, izbăvirea dintr-o existență ce se ridicase deasupra ei însăși și care încremenise într-o insuportabilă supra-existență? Zălie se liniștise, cu o mîna se ținea de fustele bunicii, cu cealaltă își căuta pe dibuite tatăl, ca s-o țină lipită de el, cum făcea de obicei. Însă Wenter n-o băga în seamă: își ținea brațele întinse în față ca și cum ar fi fost pregătit să primească un dar. Privirea lui stăruia asupra dansatorilor, fiind totuși atîntită, pe deasupra lor, înspre un punct din depărtare, iar trăsăturile lui exprimau o așteptare plină de neliniște. O căuta pe Irmgard? Ea rămînea invizibilă — doar coroanita ei de mireasă se zărea —, imobilă acum în centrul ringului de dans: trupurile și măștile se roteau în jurul ei.

Deodată, una dintre lămpi începu să joace împreună cu ceilalți în horă. Prăjina ei, pe care, în mod vădit, o smulsesse cineva din pămînt, se clătina pieziș pe deasupra capetelor duhurilor, iar flacăra albă suiera cînd într-o parte, cînd în alta, o reptăia ce-și împroșca veninul.

«Încetăți!» am strigat eu, vrînd să mă năpustesc — cu cîtă ușurință putea lua foc vreuna din mantalele de pale —, însă, mai înainte ca eu să fi făcut vreo mișcare, fusesem deja înconjurat de măști, apucat de mîini și de brațe și tras după ele, în vreme ce celelalte lămpi se puneau acum și ele în mișcare, amestecîndu-se în vîltoare.

Izbucnise o nebulă generală? Mă cuprinsese și pe mine? Desigur, nu mai aveam cum să mă comport altfel, eram tîrît de ceilalți, trebuia să merg, însă eu făceam mai mult de-atît, nu numai că mă lăsam tîrît împreună cu ceilalți, ci, într-o anumită măsură voluntar, picioarele mele săltau laolaltă cu ceilalți, eram în plină mișcare de dans, înjurăturile pe care voiam să le proferez îmi înlemneau în gură, chipul și limba îmi erau paralizate și, chiar și cînd am primit o lovitură dureroasă în spate — am bănuît că Wenzel era cel care reîncepea la nesfîrșit această glumă —, n-am scos nici un sunet. Am mai văzut că funiile care împrejmiau ringul de dans căzuseră, apoi am observat că mișcarea circulară se preschimbă într-una rectilinie: asemeni unui miriapod, cu membrele tot atît de strîns lipite unul de altul, turma de dansatori iluminată de lucirea crudă a lămpilor oscilante se împinse înainte în sunetul acordeonului și al viorilor. Diavolii mei rămîneau agățați de mine, însă,

chiar dacă mi-ar fi dat drumul, eu n-aș mai fi fugit, aș fi continuat să topăi laolaltă cu ceilalți.

Apoi, muzica se întrerupse brusc și, cu o scuturătură, încremenirăm cu toții. Mîinile îmi fură eliberate, masa compactă din jurul meu se desceleşă, duhurile dispărușă. Se dovedi că ne opriserăm în imediata apropiere a Pietrei reci și că aceasta fusese ținta spre care ne împinseseră duhurile. Altarul de piatră era neîndoielnic gol, Marius nu mai ședea acolo, însă, în jurul pătratului lui, erau înfite acum prăjinitele ce susțineau lămpile, astfel ca doar Piatra să se afle în lumină, în vreme ce gloata care ocupa povișnișul, cu chipurile întoarse în sus, în așteptare, nu era altmîdiu decît de lumina reflectată.

Aprig era vîntul tufișurilor și copaciilor din spatele Pietrei sub sprintena lucire albă a acetițelor; frunzele tremurau ușor, mai întunecată la culoare era pădurea din fundul poienii și nu se auzea decît zăuierul lămpilor și tăcerea de moarte a așteptării.

În caz că exista un regizor al bacanalei — poate era Marius, poate Wenzel —, acesta își cunoștea meseria. Încordarea se prelungi pînă aproape de limita suportabilului, atît de mult încît eram tentat să cred că acum avea să ne cuprindă epuizarea și că tot ce se petrecuse pînă atunci avea să recadă în cotidian. Într-adevăr n-ar fi lipsit mult, însă, chiar în ultimul moment, se auzi un pîrlit în desis, așa că atenția tuturor se îndreptă într-acolo, iar apoi, după abia cîteva secunde, ce-i drept, măștile apărură într-un șir lung între tufișuri și intrară în cercul de lumină al Pietrei reci.

Totuși nu se petrecu nimic ieșit din comun. Recăderea în cotidian fusese fără îndoială oprită, însă ceea ce se întîmplă abia dacă depășea limita cotidianului, căci duhurile începură pur și simplu să cînte niște catrene asemănătoare celor cîntate la toate sărbătorile de acest soi, chiar dacă, de data aceasta, conținutul lor se abătea de la textele obișnuite.

*Preotul îl vrea pe balaur,
Zice acestă ce grozvie!
Vrei un balaur, atunci
Stai acasă cu buclătearea.*

Aplauze.

*Balaurul o are pe fecioară,
Fecioara îl are pe balaur.
Și cînd el o privește
Putețelii pier pe loc!*

Aplauze.

Unii încep să rîdă. Imediat, măștile își încetează aplauzele și rămîn nemîșcate pînă se face iar liniște.

Și cerul are pământul,
Iar pământul are cerul.
Cînd nu sînt laolaltă,
Vine prăpăd de foc și săbii.
Aplauze. Tinerii din mulțime aplaudă împreună cu duhurile.
Și cerul e Totul
Și mireasa și-o binecuvîntează,
Dar cînd li e luată,
Plaoia lui sedcuițește.

Firește, unii încep iar să rîdă și, imediat, cîntăreții întrerup din nou aplauzele.
Deîndată ce risetele încetează, cîntecul e reluat:

Cînd Totul n-are ploaie,
Vine năpasta mare,
Războaie și-lanuri pustii,
Iar vitele-s ca vai de lume.

Urișii și balaurii.
Totul suflarea nopții,
Nevasta ei i-au luat-o
Și-n fîntîn-au îngropat-o.

Acum nu mai rîde nimeni și, după aplauzele reglementare, duhurile încep să cînte mai departe:

Iar mamele, aceste cotoaroaște,
Aceste grooznice vrăjitoare,
Pe fecioara ele o vind
Șerpilor și șopîrlelor.

În acest moment, vrăjitoarea înaintează și se așează pe Piatra rece, ținîndu-și mătura ca pe un sceptru în mina dreaptă, iar în stînga un măr în chip de glob — glob pămîntesc sau imperial, sau pur și simplu mărul Evei.

Iar dacă lumea s-o cîrmuiește
Mama-cotoaroață vrea,
Se cere ca bărbății
S-o alunge ne-nfriziat.

Aici risetele, cei-drept, nu mai putură fi oprite, căci toate duhurile bune se năpustiră asupra vrăjitoarei pentru a o smulge de pe tron, în vreme ce demonii, agîtîndu-și furcile, se strînseră în jurul suveranei lor, care lovea furioasă cu mătura în asaltatori, încercînd să se apere, și, fără-ndoială, în concertul general de răcnete, ce se apropia de tradiționala închinare cu care se încheie asemenea sărbători, răul ar fi putut triumfa în cele din urmă dacă majoritatea spectatorilor, plini de dragoste de bine, nu i-ar fi prins pe demoni de brațe: dezarmați și fără apărare,

ei fură nevoiți s-o contemple pe vrăjitoare, care, încovoiată de cele mai puternice dintre duhurile bune, privată de mătura și de mărul ei, fu silită să stea în fața fostului ei tron, pe care, măiestuos cu barba lui albă, se urcase duhul cu mitră și cu cîrja episcopală.

Și episcopul își înălță capul cu un aer semnificativ și zise: «Iată-te deci, vrăjitoare.»

«Ăsta-i Alois», strigă un sugubăț.

«Bă nu», strigă alte glasuri, «e vrăjitoarea, ticăloasa.»

«Ești Alois sau vrăjitoarea?»

«Vrăjitoarea», răspuse ea cu glas stins.

«Ai făcut mult rău», spuse episcopul.

«A vindut-o pe Logodnica Muntelui», strigă o voce din mulțime, «i-a vindut-o balaurului.»

«Ticăloasa!»

Atunci episcopul: «Unde-ai lăsat-o pe Logodnica Muntelui?»

Vrăjitoarea pe tonul cel mai jalnic: «Răpită de balaur, devorată de șarpe, ascunsă în mină.»

Îmi răscoleam memoria, încercînd să aflu cine se putea ascunde sub masca acestui episcop, dar mieroșenia ce-i umplea glasul i-l deforma, făcîndu-l de nerecunoscut și totuși, dintr-odată am găsit: dascălul de biserică Gronne era cel care îl mima pe episcop — oricum, de episcop era bun — așadar un țaran din satul de sus.

Episcopul: «Îți recunoști deci vinovăția?»

«Da», gemu vrăjitoarea.

«Știi cu adevărat de ce fărădelegi ești acuzată?»

«Fecioara...»

Episcopul făcu un semn și i se întinse un sul de hîrtie fără nici o urmă de text, de pe care, cu glas tunător și cavernos, citi acuzăția: «Acuzație», citi el, «acuzație împotriva vrăjitoarei Kuppronului.»

Făcu o pauză, apoi începu: «Vrăjitoare, ai ocîrmuit rău lumea...»

«Huo!» strigă mulțimea.

«Au, au, au», se tîngui vrăjitoarea, «nu dați...»

«Taci, vrăjitoare, și îngenunchiază cînd îți vorbesc.»

Vrăjitoarea se supuse și acuzarea continuă.

«Ai ocîrmuit rău lumea. Ai domnit asupra văii și a muntelui și a tuturor oamenilor, iar oamenii, dezarmați, au căzut la picioarele tale...»

«Jos cu vrăjitoarea!» strigă mulțimea.

«Linște», porunci micul diavol cu vocea lui Wenzel.

«Dar ai săracit vaea și-ai încheiat un legămint cu uriașii și cu demonii întunericului.»

«Vai, vai, vai...», toți diavolii din jurul ei începură să urle, iar vrăjitoarea li se alătură.

«Pe fecioară i-ai dat-o drept bir balaurului și ai îngăduit ca uriașii să ridice cerul și să-l ia de deasupra pământului, pentru ca pământul să secătuiească. Ai făcut să plouă o ploaie falsă, o ploaie de balaur, din care se înalță ierburi otrăvitoare. Cerul s-a îndepărtat de noi, înălțându-se tot mai sus, iar pământul — coborînd tot mai jos, aproape că nu-l mai vedem nici pe unul, nici pe celălalt. Vai de tine!» «Vai și-amar», se văită și mulțimea la rîndul ei.

«Onul nu mai e decît o insulă ce plutește pe marea întinericului, lumina ce i-ai adus-o cîndva, tu i-ai luat-o din nou, ceea ce a fost plămuit recade și se reîntoarce la starea dinaintea plămuirii, plantele fac cale-ntoarsă pe scară deveniri și ajung iar în frigul oceanului, animalele se pipernicesc pînă nu mai rămîne decît mîlul a ceea ce a fost, iar oceanul e o cetate a beznii.»

«Oh! Oh! Oh!»

Cine se văita? Măștile? Duhurile bune? Demonii? Pădurea? Muntele?

«Mamă Gisson», am șoptit eu, «mamă...» dar ea nu mă auzea, nu era înfăg mine și n-o vedeam.

«Noi care ne aflăm pe mal, plecînd urechea la neantul ce se cascade în fața sufletului nostru, plecînd urechea la înspămintătorul abis în care sălășluiește balaurul, oh! noi, noi sîntem părăsiți! Îndoit, întreit părăsiți, căci ne-am încredințat Mamei, iar Mama ne-a părăsit. Niciodată nu ne va mai putea călăuzi.»

«Mamă», gemură acum mai multe glasuri, «Mamă.»

«Ucideți-o pe vrăjitoare, ucideți-o», strigară alții, după al căror gust jocul nu se desfășura destul de energic.

«O, vrăjitoare, flică a Marii Mame, ieșită din pîntecele ei, plecată de la ea și venită pentru a întemeia aici împărăția ei, ascultă mormurul celor părăsiți. Căci noi n-avem nici o putere împotriva ta, nu ne este îngăduit să-ți facem vreun rău, căci nimeni nu se poate ridica împotriva mamei lui. Tu ne-ai părăsit și ne-ai dat pe mîna făpturilor neplăsmuite, a demonilor neplămuiți. Pleacă, vrăjitoare, pleacă, Mamă, flică a Marii Mame, te-am slujit, nu te vom mai sluji!»

Se lăsă o mare tăcere. Acolo sus, pe peretele Kuppronului, se desprinsese o piatră. Ricoșă de mai multe ori.

Încet, vrăjitoarea se ridică din genunchi, își luă mătura, se acoperi cu broboada ca o cerșetorie și plecă pe furie. Demonii o urmăriră cu furcile lăsate-n jos, o mică ceată necăjită și izgonită.

Era acesta sfîrșitul jocului? Speram acest lucru, însă, totodată, mai mult mă teamam de el. Unde era deznodămîntul, izbăvirea?

Mulțimea era și ea dezamăgită: «Vrăjitoarea trebuie să ispășească», strigară oamenii, pregătindu-se să hăituiască cetele de demoni ce alergau spre marginea pădurii: «Ucideți-o pe ticăloasă!»

Și iată că se auzi și glasul lui Lax: «Înainte, băieți, omoriți-o!»

«Să ispășească! Să ispășească!»

Chiar în acea clipă, ca și cum ar fi făcut parte din joc, Logodnica Muntelui apărură deodată lîngă Piatra rece în magnificul ei veșmînt, astfel încît toate privirile se ațintiră asupra ei. Însă aproape concomitent — nu se scurseseră, cu siguranță, mai mult de cîteva secunde —, Marius se ivise din senin, sărise pe Piatră și-l dăduse la o parte, aproape cu brutalitate, pe sacerdotul cu barba de nea. Acum stătea acolo cu picioarele depărtate. La lumina albă a acetilenei se vedea că și de această dată era neras. O privea pe Irmgard, iar ea își înălța, duioasă, surful către ochii lui. Totul era întocmai ca în acea seară de pe aria de treierat.

Ceea ce se petrecea acum era afît de uimitor, încît zgomotul și tumultul se estompară ca sters cu buretele. Se așternu o liniște absolută, însă nu mai era acalmia împletită de mai înainte, ci ca după o ploaie de vară.

«Ispășirea?» întrebă atunci Marius și, fără a fi prea puternică, vocea lui ajungea pînă la celălalt capăt al poienii, «Ispășirea? o victimă vinovată nu e o ispășire, nevinovată trebuie să fie victima!»

Își împlîntaseră privirile unul într-altul și din nou se înstăpîni tăcerea. Însă, din cercul duhurilor se ridică un glas, un glas tîrnăr de tenor, întonînd nu un cîntec ca mai înainte, ci mai degrabă înălțînd în noapte un vechi cîntec de-al minerilor, un cîntec pe care nu-l mai auzisem niciodată, prelungind străniu vocalele neaccentuate, cîntec arhaic, de neînțeles și totuși asemenea unui bocet de priveghi și unui descîntec primitiv.

Soarele pătrunde-n munte, oho,
O, fete! O,
Și piticul de-argint la pîndă stă, oho,
De șorpele nopții aurl e-ncoadit
Și cum mai rîde regele de-argint.

Aici, întregul cor interveni într-un ritm sincopat pentru a-și lansa refrenul:

În munte viteazul fiu nu ți-l trimite,
O, fete! O,
Piticul de-argint ți-l va ucide,

Tot astfel e pe mare cînd, noaptea, marinarii cîntă pe punte înainte ca ploaia să giroască de pe vergi și pîrme și ca pinzele să ațirne în briză îngreunate de visul viitorului.

În inima muntelui coboară eroul, oho,
O, fete! O,
Fapta cea mare s-o săvîrșească, oho,
Amenință cu sulia-i de piatră,
Ca regele fecioara s-o elibereze.
În munte viteazul fiu nu ți-l trimite,

O, fetiço!

Piticul de-argint ți-l va ucide.

Doar o vioară acompania cîntecul cu pizzicattouri, ca o chitară, însă acum i se alătură o a doua, iuțind ritmul într-o serenadă către stele, pentru ca frunzișul să crească iar pe catarge și să umbrească marea.

Si-n lume se-ntoarce fecioara, oho,

O, fetiço!

Dar fericirea părăsi pămîntul, oho.

Piraoiele toate să curgă încetară,

Iar vitele și holdele pe capete mureau.

În munte viteazul fiu nu ți-l trimite, oho,

O, fetiço!

Piticul de-argint ți-l va ucide.

Și-aduse piticul minereu cu carul, oho,

O, fetiço!

Și cu aur totul el acoperi, oho,

Și ușa sălii cu aur o zidi,

Ca veșnic eroul acolo rob să fie.

În munte viteazul fiu nu ți-l trimite, oho,

O, fetiço!

Piticul de-argint ți-l va ucide.

Și-și puse fecioara regeșca diademă, oho,

O, fetiço!

Și mantia de stele ca cerul de albastru, oho,

Dar de frig n-o apăra veșmîntu-i de regină,

Căci bruma și zăpada împădășia l-o acopereau.

În munte viteazul fiu nu ți-l trimite, oho,

O, fetiço!

Piticul de-argint ți-l va ucide.

În viziună se-ascundea ursul vlăguit, oho,

O, fetiço!

Iar lupul de foame abia se mai țira, oho,

Grea soartă ce se cuvine ușurată

Ori pe pămînt ei nu mai pot trăi.

Cîntecul devenise acum mai înăbușit, mai lent, mai tînguitor și încă și mai înăbușit naviga corabia nocturnă. Una din lămpile de acetilenă de lîngă Piatră se stînsese, vîntul se îndoliasc, vecele erau ca niște ciucuri de coroană funerară.

Atunci zise regina lumii, oho,

O, fetiço!

Ucide-mă dacă aceasta ți-e voința, oho,

Ca viteazu-mi fiu astfel să-l răscumpăr

Și cu coroana mea pe tron el să poată sta!

În munte viteazul fiu nu ți-l trimite, oho,

O, fetiço!

Piticul de-argint ți-l va ucide.

Și-n inimă-i pătrunse sulita de piatră, oho,

O, fetiço!

Și groaznică moarte avu și piticul, oho,

Iar eroul cărarea de aur o sui

Și-aduse soarelui roata de foc.

Toate duhurile cîntaseră ultimele strofe cu glas scăzut, se stînsese și-o a doua lampă, chipurile mulțimii în așteptare deveniseră și mai întunecate, umbrele fluș turau în văzduh și împreună cu ele mireasma pădurii. Marius și Irmgard stăteau nemișcați.

«Ești gata de sacrificiu?» întrebă el atunci.

«Da, sînt», răspunse ea.

«Patul tău nupțial e Piatră», zise el, «iar prin sîngele tău ploaia Tatălui își va revărsa din nou șuvoaiele deasupra lumii și va împacă pămîntul, pentru ca el să redevină roditor.»

Irmgard se mulțumi să încuviințeze din cap, iar Marius își părăsi postul de comandă, pe care se cocoțase, și făcu un semn moșneagului preot, care se țînuse de-o parte, pentru ca jocul să-și urmeze cursul.

Și duhul-moșneag înaintă și întrebă la rîndul lui: «Ești gata de sacrificiu, Logodnică a Muntelui?»

«Da», zise Logodnica Muntelui.

Atunci, personajul cu barba de lînă își ridică mîna pentru binecuvîntare și declamă cu vocea lui cavernoasă de dascăl:

Cîntați binecuvîntarea soarelui vătămător,
Niciînd nu va mai domni al nopții groaznic pîntec,
Sacru ocrotitor al monștrilor din străfunduri,
Focul fertil al Tatălui va porunci acum,
Născut din valurile dătătoare de căldură,
Văpaia sonoră a rații ce se rostogolește,

Leul vieții,
Domnind asupra voinței femeii ce dă-napoi;
De neclintit e-ocîrmuirea Domnului.

Apoi se întoarse în direcția Kuppronului, se înclină de trei ori, atingînd pămîntul cu barba, își așvîrli brațele către cer și strigă: «Tată, ascultă!»

Duhurile se strînseseră și mai mult în jurul altarului și făcură și ele tot felul de plecături în direcția Kuppronului, ale cărui mase întecate apăsau prin noaptea marelui lor strivitoare, fără a putea fi văzute, fără ca focul ce arde în inima lor să poată fi zărit: puteau fi simțite și măștile îi aduceau muntelui omagiu lui, închinîndu-se în fața lui.

Marius, integrat acum în joc printr-o stranie relație, rosti:

«Mama cea purtătoare de recolte și-a trimis fiica, pentru ca ea să domnească și să se jertfească. Tatăl cel dătător de ploaie își va trimite fiul, pentru ca el să aducă la îndeplinire sacrificiul și să-i devină Tată jertfei, Cheamă-ți tatăl, fiică promisă soțului.»

Logodnica Muntelui răspunde: «Tu ești Tatăl.»

«Încă nu.»

«Cînd vei fi?»

«Nu înainte ca sîngele tău să se fi înapoiat în pămînt, nu înainte ca prin sacrificiul tău Mama să se fi unit cu Tatăl, pămîntul cu cerul, fratele și sora fiecărei zile.»

«Dar tu, tu ești cerul.»

Marius, cu o mîină atingînd Piatra, cu cealaltă ridicată ca pentru un jurămînt, rosti:

Leu al pămîntului,
Eu, fulger al înălțimii,
Ca Tatăl ucidîndu-te,
Mă-ntorc ca cer la tine,
Cea devenită Pămînt,
Soț mă întorc.

«Da», spuse fata, răsufîind, și ai fi zis că din beznă se înălțau flori de noapte.

Apoi, ea zise: «Fă-o!»

«Cheamă-ți tatăl.»

Atunci, Irmgard, strigă: «Tată... Tată... Tată!», și la a treia chemare, Wenter fu lîngă ea.

Era foarte palid și își ținea ochii închiși.

Și moșneagul preot înaintă iar și întrebă: «Tu ești cerul?»

Cu ochii închiși, Wenter spuse: «Nu știu.»

«Vrei să fii cerul? Atunci fă ce trebuia, pentru ca să devii.»

Și bătrînul sacerdot, ridicîndu-și cîrja, se rugă:

O, Tată, Împlinește voiosul sacrificiu,
Cunună-te cu Fecioara, leu al luminii,

Ca sfatele ei să se poată înapoia la Mamă!

Iar Marius strigă: «Logodnică, ești gata?»

«Da», răspunde Irmgard, al cărei suris nu-i părăsise chipul și, îngenunchiind, își puse capul și brațele pe altar.

«Sacrificiul! Sacrificiul!» strigă mulțimea. Se poate ca și eu să fi strigat împreună cu ea.

Ca înnebunite, duhurile începuseră să danseze, își aruncau, tipînd, brațele către cer, făceau zgomot cu instrumentele lor și toată lumea le imita, poate și eu însumi. Nu mai știu. Dintr-odată se făcu însă liniște, o șoaptă respectuoasă străbătu mulțimea: «Cuțitul!»

În mîna ridicată, Marius ținea, astfel ca toată lumea să-l poată vedea, un instrument ciudat, o bucată de lemn scurtă și despicată la un capăt, cu un obiect de piatră fixat în ea, în care am recunoscut pumnulul de cremene pe care îl adusesse la început la mama Gisson. Cu instrumentul acela inform urma să fie străpunsă o inimă? Se putea țîia gîtul cuiva cu el? Mă cuprinsese o decepție ridicolă din cauza celui bețigaș înarmat cu o piatră, ce urma să fie țînta și punctul culminant al întregii povești, și am înțeles de ce un om din mulțime strigă deodată: «Păi, cu chestia aia n-o să meargă... Asta-i mai bun...»

Era Sabest, care acum își făcea loc cu coatele de-a curmezișul mulțimii compacte, ca să ajungă la altar. Încă din mers, își scoate de la brie lungul cuțit de măcelar și, ajuns în față, îl întinde, strigînd încă o dată: «Asta-i mai bun. Ia-l!»

«Nu», spuse Marius.

«Ba da», insistă Sabest, încercînd tălșul lamei pe podul palmei, asemenea unuia care vrea să se radă, «uite cum taie!»

«Nu e sfințit», spune Marius, refuzînd.

«Cum? Nu-i sfințit?» amenințator, Sabest își agită pumnul în care ține cuțitul. «Cuțitul meu e la fel de bun și de sfințit ca al tău, lepădătură!... un lucru muiat în sînge cald e sfințit... asta-i bună!»

Marius se mulțumește să tacă, plin de demnitate, un gest de refuz și pune obiectul de piatră în mîna lui Wenter, care stă nemiscat, în vreme ce duhurile îl trag înapoi pe Sabest, care continuă să lovească în gol cu tălșul de oțel, asemenea unuia care încearcă în vis să apuce ceva la care nu poate ajunge.

«Fă-o, fă-o», strigă mulțimea din nou nerăbdătoare.

«Fă-o, fă-o», mirînd vocea lui Lax, parcă rîzînd.

Irmgard, cu trupul prăvălit, cu brațele desfăcute deasupra Pietrei, își ridică ochii extatici către un cer pe care lumina albă a acetiței îl face invizibil.

«Fă-o, fă-o!»

În depărtare, dinspre drumul de jos, o mașină claxonează și ceva din mine răspunde: «Fă-o», din mine, care stau acolo în costumul cusut cu o mașină de cusut, din stofă țesută pe războaie mecanice, cu monedă bătută și cu un briceag

pe care scrie «Solingen» în buzunar, da, «Fă-o!» iată ce aud râsînd în suflul meu. În vreme ce căile ferate și automobilele străbat lumea, în vreme ce eterul e plin de unde radio, în vreme ce adăpostesc în mine știința medicală a mai multor secole, ceva din mine strigă «Fă-o!» Nu lăsam să se întrevadă că trebuia acum să se ivească din tufisuri berbecul care să ia locul victimei. Nu i se arătase berbecul și lui Abraham atunci cînd din depărtare se auzea urul lanțului unei flintini, iar dinspre drumul comunal răsuna tipătul unei cămile de povară? Lui, primului tată, arhi-tatălui, renunțînd la mijlocirea sîngeroasă și înșingerată lepădîndu-se de păgînism, nu-i fusese necesar ca umanitatea din jur să se manifeste, pentru ca el să-l recunoască pe Tată?

«Fă-o», urla viața, urla păgînismul.

Însă nu berbecul, pe care aproape că-l așteptam, apăru acum din tufisuri, ci glasul mamei Gisson, ce răsuna: «la seama, Marius, la seama.»

Făcea și ea parte din joc? Dansul lor furios fusese și pentru ea preludiul participării?

Wenzel înaintă în salturi către ea, care rămăsese la o oarecare distanță, și-i spuse cu vocea lui behăită: «Nu tulbura actul sacru!» Îi alungă o palmă pe care n-avea s-o uite toată viața. Însă oamenii nu riseră.

Și mama Gisson repetă: «la seama, Marius, la seama, și acum Mama e pretutindeni și ea i se deschide cerul în fiecare noapte, cunoașterii ce vine de la el. Și acum pămîntul ascultă și el nu vrea singele cu care vrei să-l uzi.»

Se lăsase o asemenea tăcere, încît se auzea susurul izvorului de sus.

În sfîrșit, Marius zise: «Tu nu mai ești pămîntul, ai fost cîndva.»

Iar careva strigă: «Ai lăsat balaurii și șerpii să intre în tine.»

Atunci, Mama răspunde: «Din cauză că v-ați răzvrătit s-a transformat în șarpe teama voastră.»

Apoi i se adresă lui Wenter: «De cine ascuți tu cînd vrei să-ți uzi copiii? Îți ascuți teama?»

«Da», răspunde Wenter, «a devenit prea mare teama noastră, iar lumea îi cheamă pe mîntuitor.»

Iar Marius, fără a o privi, întors spre mulțime, întors spre vale, întors spre pămîntul hrănitor, spuse: «Pămînt, ai îngăduit ca mașinile să treacă pe suprafața ta, ca roadele tale să fie cumpărate de negustori la prețuri de nimic și ca ariile de trier să amuțescă. Mult prea mulți străini au fost hrăniți și ocrotiți de tine. Dar singele copilului rău, o pămîntule, te va spăla de toată murdăria ta.»

«Nici un fel de singe nu mă va izbăvi», răspunde pămîntul, «ploaia Tatălui cade neconștient, ea îmi udă munții. O! ascultați, Tatăl nu varsă singe, cunoașterea lui nu e în singele vărsat, cunoașterea lui e în norul de ploaie al răsuflării lui. În singe e însă teama voastră.»

În mijlocul mulțimii, peste ale cărei capete atîrna întunecatul abur, Lax strigă: «Taci, bătrîno, noi nu știm ce e teama.» Un copil începu să plîngă.

Atunci, Marius izbucni în ris: «Ce e norul de ploaie fără trăznet? Eu sînt trăznetul trimis ca să ucid și să toposc norul de ploaie.»

Într-adevăr, fulgerule de căldură din văzduh îi răspunsură și Sabest, care era încă în mîinile duhurilor, strigă: «Lăsați-mă, eu mă pricep... eu, eu o voi face!»

«Înainte, Sabest!», strigă Lax pentru a-l îmboldi.

Însă mulțimea tăcea. Doar copilul plîngea și, cînd izbucni încă un fulger, el strigă cu glasul lui subțire ce străbătu întreaga tăcere asemeni unei tremurătoare raze de lumină, mai vizibilă decît lumina fulgerului, și se auzi: «Mamă.»

«Nu tremura!» îi răspunde mama Gisson.

«Tremurați!» strigă Marius.

Între timp, Irmgard, încă îngenunchiată în fața Pietrei, începu să vorbească și ai fi zis că-și cerea iertare: «Dulce mi-e spaima, Mamă, dulce precum singurătatea visului meu, a cărui suflare se înalță din adîncul abisurilor, dulce precum oglinda abisului din mine, care-mi arată — mie care privesc în adînc, mie care, răsfrîng — imaginea iubitului. O! cît de dulce e plîntea în abis cînd zbor către mine înșămi, mergînd totodată în întîmpinarea Tatălui.»

Wenter, care, încătușat de vis, rămăsese mut, se juca cu degetele pe virful cutitului de piatră, ca și cum ar fi vrut și el să-i încerce tălșul. Atunci spuse: «Fie ca suvolul ce s-a vărsat din noi să se întoarcă la noi, copii și nepoți, strîmt pîrlu de viață ce-și are albia între malurile morții, străbun după străbun, nepot după nepot. Numai cînd gura lui va redeveni izvor, va dispărea teama.»

«Mamă», strigară cîțiva oameni din mulțime, «Mamă!»

Acum nu mai ardea decît o lampă lîngă altar. Luptîndu-se și acum cu duhurile care-l rețineau și din a căror strîngere încerca să scape, Sabest spuse gîfîind: «Izvor și gură... da, veniți cu toții să mă vedeți cînd tai o vită, uitați-vă la pămînt cînd tai o vită, priviți-mi mîinile cînd picură singele de pe ele.»

«O! Mamă, Mamă», strigă o voce tînguitoare, întrerupîndu-l pe Sabest.

Gîfîind, Sabest tăcu. Cîțiva oameni suspinau. Nu se mai auzea decît plînsul copilului. În schimb, o femeie începu să hohotească, erau hohote răgușite, fără vlagă, pline de nerăbdătoare înfricoșare și de așteptare tremurătoare. Simțeau sub tălpi pietricelele care se infundau ușor și adînc în pămîntul moale. Era un pămînt asemeni celui al tuturor pajistilor de munte, pămînt ce nu fusese nicînd păt de singe. Și totuși, nici măcar nu observasem că începuse să plouă, și încă, în mod vădit, deja de multă vreme, într-atît se concentraseră simțurile mele asupra lui Marius. Neagră și caldută, o ploaie fină cădea din bezna nopții. Mi-am pipăit umerii, erau deja complet uzi.

Atunci se auzi din nou glasul mamei Gisson, un glas aproape exultant: « Auziți ploaia? Ploaia cea bună? »

Fulgerile conțineră. Pe mantalele de paie ale duhurilor ce stăteau în lumină, stropii de apă scilipeau.

« Ascultați ploaia », continuă mama Gisson, « respirați odată cu ea cunoașterea ce urcă din pământ, cunoașterea hrănită și adusă în prlg de astre, deschideți-i inima și chipul vostru. »

« Mamă, nu ne părăsi ! » Agathe implorase astfel, îi recunoscusem glasul.

« Mamă, nu ne părăsi ! » repetară unii ici și colo.

O mișcare abia perceptibilă, dar totuși irezistibilă, cuprinsese masa de oameni ce se împingea înainte spre mama Gisson, ca și cum ar fi vrut să se strângă înspăimântată în jurul ei, nemaiărămindu-i decât o singură temere de depășit pentru a o face. Era în această comportare o deznădejde cumplită, însă deja și revoltă împotriva lui Marius, căci se auziră deja strigăte:

« Alungă-l, Mamă !... alungă-l ! »

« Nu » strigă vocea lui Lax, « va rămîne ! »

« Cîntați ! Muzica ! » urletul poruncitor al lui Wenzel acoperi tot restul.

Și, într-adevăr, acordeonul atacă un jalinic Ländler. Acordeionistul ședea pe o cracă joasă în spatele Pietrei reci. Bratele lui, îndoit în triunghi, fugeau încolo și-ncoace, albă, claviatura instrumentului său lucea în raza de lumină a ultimei lămpi ce mai ardea, iar, alături de el, țopăind pe loc, Wenzel bătea ritmul. Iar măștile, care la ordinul lui Wenzel se apucaseră iar să danseze, își trău jalinic picioarele prin iarbă. Dar fantomaticul ritm transmise o mișcare mai rapidă și mulțimii ce se împingea înainte, zvîcnind, poate înspre mama Gisson, ca să caute ocrotire, poate spre Marius, ca să-l alunge, iar eu, voind și totodată nevoind, dînd din coate, am fost purtat înainte pînă la duhurile ce dansau înlăntuite. Acestea nu-i rezistară masei de oameni ce împingea din spate, și se împrăștiară, ceata lor dizolvîndu-se asemenea unui pîlc de nori ce se trăste pe cer și se dizolvă într-un noian mai mare. Toate acestea se petrecuseră în cîteva minute. Atunci se stînsă și 'ultima lampă.

« Tremurați », strigă Marius în întuneric. Poate că el stînsese lampa.

Rîsul lui Lax îi răspunde: « E rîndul femeilor să tremure acum. »

Făcîndu-se beznă, mulțimea se opri involuntar și pînă și duhurile își încetaseră dansul. Dar acordeonul cînta mai departe, iar Wenzel putea fi auzit țopăind în ritmul dansului.

Dacă m-aș fi gîndit la lanterna mea, dacă aș fi aprins-o, lucrurile ar fi luat probabil altă întorsătură, numai că în acele clipe nu știam nimic despre vreo lanternă, nu trebuia să știu nimic despre ea și, de altfel, nici nu voiam să știu nimic, ascultam pur și simplu, așteptam să ascult strigătul ce încă nu venise, însă ai căruia flori

se prelungeau deja asemenea unui ecou care precede sunetul. Mi se tăiase răsufierea, numai puțini dintre noi puteau să respire normal în acel moment. Se auzea doar gîfîitul lui Sabest, care, în mod vădit, scăpase de paznicul lui și trebuia că-și croise drum cu forța pînă în apropierea Pietrei reci, căci dintr-acolo răsuna vocea lui aspră și brutală.

« Acum... acum, o fac ! » și imediat după aceea un « Ah ! » aproape fericit ieșit de pe buzele lui Irmgard, iar apoi tăcerea și doar încă un trosnet precipitat din hățis, ca de animal ce se repede de-a curmezișul pădurii.

Acordeonistul își continua dansul tirolez, iar Wenzel bătea ritmul.

Se mai scurse un timp într-o tăcere și-un întuneric absolute. Să fi fost minute? secunde? N-aș fi putut să spun și n-aș putea nici acum. Doar foarte încet mi-am revenit în fire și mi-am dat seama că mama Gisson era cea care curmase cea dintîi încremenirea. Glasul ei înfășurat în vălurile funebre ale unui mare dolii, ieșind din noapte, mai nocturn decât noaptea însăși, răsunase mai întunecat chiar decât aceasta.

« Și totuși s-a întîmplat ! »

Atunci am strigat: « Încetați ! Lumină ! »

Se mai auzi o notă sonoră și prelungită, iar apoi acordeonul amuți, în vreme ce eu îmi căutam mai departe lanterna pe care o aveam dea în mîna, mirîndu-mă ei și mai mult cînd, aprinsă mașinal de degetele mele, raza ei plimbată la întîmplare dădu peste chipurile acelor trupuri înfipte acolo imobile, forme umane ce-și închideau ochii, orbite, fără însă a observa lumina. Greoaie, ele se dădeau îndărăt, în vreme ce eu, înaintînd cu mișcări automate, mă izbeam greoi de ele, bîlbînd, croindu-mi drum spre altarul ce, desigur, îmi rămînea încă ascuns, însă deasupra căruia se înălța, mai înaltă decât toate celelalte, silueta lui Marius, aliată acum pe de-a-ntregul în bătaia lanternei mele; era neras și pe buze îi flutura un suris înghețat. « Marius », am strigat eu fără ca el să se miște. Și numai cînd lumina mea dădu peste Wenzel, care stătea într-o poză tot atît de imobilă, încă țînînd în mîna cîuțul de ceremene și neluîndu-și ochii de la Marius, mi-am dat seama că între ei zăcea o moartă.

Da, ea zăcea acolo, în cercul parcă trasat cu compasul al conului de lumină, strînsă în sine și cu petalele încă adunate, dar totuși deja desfoaiată, cu brațele mari desfăcute și cu capul culcat pe Pietră. Vii și pline de sevă, culorile mătăsiu rochiei ei scilipeau în lumina ce cădea pe ele, pe ceață, părul ei blond sub cununa de mîreasă. Preț de o bătaie a inimii m-am oprit și nu eram încă medicul ce trebuia să redevină pentru a mă ocupa de trebile vieții și nu de cele ale morții: preț de o bătaie a inimii am fost cu Irmgard într-un tărîm în care sacrificiul părea a avea un sens, sacrificiu de recoltă și încoronare ce se celebrăzu cu dansuri, și, preț de o bătaie a inimii, aflîndu-mă și eu în acel tărîm unde era Irmgard acum, n-am simțit ură pentru Marius, preț de o bătaie a inimii am avut parte de-o mîntuire

absurdă, ce trebuia că venise acum pe lume. Preț de o bătaie a inimii. Dar în acea clipă, mama Gisson se apropie de Piatră, îngenuchie, luă în mână unul din brațele desfăcute ale nepoatei ei, iar eu, lovit de o mare durere, i-am spus lui Marius, ce stătea deasupra mea: « Fă lumină ! »

Într-o nemiscare temătoare, ca și cum n-ar fi avut voie să pătrundă într-un cerc inviolabil, oamenii și duhurile rămăneau la marginea acestui cerc, neîndrăznind să se apropie.

« Lumină », am strigat eu, « pentru numele lui Dumnezeu, aprindeți lumina ! »

« Vedeți bine că e moartă », spuse Marius pe un ton amabil, înaintînd cu pas ușor și sprinten și, cu un gest aproape elegant, puse mîna pe trupul neînsuflețit.

« Da, moartă, zise mama Gisson lîngă mine. « N-o atinge, Marius, n-ai dreptul. »

Pusem lanterna pe Piatră și-am sfîșiat rochia de mătase a lui Irmgard: cămașa pe care am scos-o era înșingherată, sîngele se revărsa din rana de sub omoplatul stîng. Sabest n-ar fi putut să nimerescă mai bine. Cald încă, sîngele îmi curgea pe mîini, cădea pe pămînt în picături uniforme, imposibil de oprit. Din punct de vedere medical, nu mai era nimic de făcut.

« Îl bea pămîntul », spuse Marius deasupra capului meu.

Dintr-o dată, Wenzel apărui tînd în fiecare mină cite o halbă plină cu apă « Aveți, desigur, nevoie de apă, domule doctor . . . Doar avem izvorul la doi pași. »

În tăcere, am luat apa și am spălat rana, dar sîngele curgea mai departe.

« Nu-i trebuie mult timp unui om ca să moară », zise Wenzel pe un ton vorbăreț, privindu-mă și jucîndu-se cu smocul de păr al cozii de vacă pe care, în calitatea lui de diavol, și-o prinsese la spate: « Am să fac lumină. » Luă una din prăji-nile ce susțineau lămpile și i-am auzit făcînd carbidul să țuie în rezervorul lui.

Atunci însă, Wenzel spuse încet și ca în vis: « Marius, eu am omorît-o? »

« Nu », am răspuns eu, « Sabest a omorît-o. »

Atunci Marius: « Tu ai adus la îndeplinire sacrificiul, iar credința va țîni din puritate. »

Pe Piatră, lumina lanternei mele deveni galbenă, bateria era aproape consumată, și în întinericul crescui în jurul nostru.

« Marius », întrebă Wenter, « oamenii sînt încă în jurul nostru? »

« Da », zise Marius.

« Fac parte din comunitatea noastră acum? »

« Da » zise Marius, « au intrat în noua lor împărăție. Acum, ei cunosc moartea. »

Mi s-a părut oare că mama Gisson, singura dintre noi care cunoștea moartea, suridea în întineric? Ce sens puteau avea pentru ea asemenea cuvinte ca puritate, credință, dreptate, cînd credința ei fusese întotdeauna viața concretă și puternică în imensitatea ei, viața crudă, desigur, dar nu-s toate la fel, ca să spunem așa? Pentru

ea cunoașterea morții însemna cunoașterea vieții, a existenței vizibile, tangibile, nu a generalităților ce nu pot fi reprezentate, cu ajutorul cărora își propovăduia și vestea credința virilă acest bărbat care nu era un bărbat. Nu zîmbea ea în jalea ei? Și ea spuse: « Ne-a părăsit și s-a despărțit de noi, trecînd dincolo de sîngele ei, străbate stîncile, iar trunchiurile pădurii sînt pentru ea niște cai ce plutesc.

Între timp, Marius repetă cu încăpățînarea unui nebul: « Suprema cunoaștere e cea a morții. Din ea ne vine puterea. »

Lumina lanternei slăbea tot mai mult. Curînd, ea n-avea să mai fie decît un punct galben, dar eu nu mai aveam nevoie de lumină, îmi terminasem treaba. Recoleta căzuse în mișle nebuluiei, dansul nostru însoțise un nebul, dansasem în jurul lui, împinși de cele mai de nepătruns tenebre ale vieții noastre, noi, animal cu multiple capete, animal fără mamă, din care făceam, fac și eu parte, din care facem cu toții parte, noi care trăim și care dansăm, bărbai sau femei, conducători sau conduși, înțelepți sau nebuni, cu toții sîntem părți ale animalului nocturn.

Acum, Wenzel veni cu carbid proaspăt, scuturîndu-l vesel și făcîndu-l să țuie pentru a-și anunța prezența. Iar cînd turnă apă și primul felinar se aprinde șuierînd în noapte, încremenirea masei de oameni din jurul nostru dispăru. Oamenii începură să vorbească, îmbulzindu-se și furișîndu-se în jurul cadavrelui. Cîteva dintre duhuri îi lepădăură măștile. Altele ulară pur și simplu de deghizările lor și, din bărbile false ce le ațîrnau de pe obraji, țîșni în dezordine un șuvoi de întrebări confuze și pe jumătate nearticulate. Dar printre cei care ajunseseră primii la altar se afla și Lax. O privi o clipă pe moartă, căreia eu îi mai aranjam îmbrăcămintea; chipul lui era pătruns de gravitatea omului simțurilor: mohorît, cu picioarele greoaie și îmbătrînite, el stătea pe loc, cum însă era atent la uzanțe, îi întinse cel dintîi mamei Gisson laba lui groasă, acoperită de peri bruni.

« Condoleanțele mele », adăugă el, fără a obține, ce-i drept, nici o reacție, și-și repetă gestul în fața lui Wenter, care, fără să vrea, îl lăsă să-i strîngă mîna.

Apoi se întoarse spre mine: « Hm, doctore, la drept vorbind, asta e un asasinat . . . da sau nu? » Privi încă o dată cadavru cu insistență.

« Dacă nu ești în toate mințile în momentul faptei, condamnarea e exclusă », îl auzirăm declarînd pe Wenzel, care pusesse și a doua lămpă lîngă mine.

Da, ularsem de Sabest, de asasin, căci pentru mine făptașul crimei era Marius și nu cel care fugise în munți, și am zis: « Sabest? . . . da. »

Apoi, fără motiv, m-am răstît la Marius: « Marius, unde e Sabest? »

El își închise ochii, bărbia îi alunecă pe piept, iar după o mică pauză spuse: « Mort ! »

« Hai să mergem ! » spuse Lax, refuzînd să dea crezare acestei vești. « Să-l caute oamenii ! »

«N-are rost», spuse Marius, -
Lax reflectă: «Și autoritățile? Trebuie să le anunțăm... Îi are pe dracu-n el, Sabest asta! »

«De asta mă ocup eu cu plăcere», se oferi Wenzel.

Plin de zel, își smulse coadă de vacă de la spate și dispăru într-o clipă.

Fără nici o îndoială, o ștersese din alt motiv! Mama Gisson se ridicase. Făcu un pas înainte și expresia întunecată a chipului ei era mișcătoare. Oamenii o priveau tîntă și se retrăgeau încet din calea privirii ei. Nici chiar Marius nu putu suporta greutatea acestei priviri ce se lăsase asupra lui și-și făcu de lucru cele două lămpi, iar apoi, ca și cum ar fi avut și acolo ceva de pus în ordine, se duse la marginea pădurii, se instală pe craca pe care șezuse acordeonistul pentru a cânta. Își încrucișă picioarele, își rezemă capul în palme și rămase în postura unui om cufundat în meditație.

«Lăsați-o în pace și acoperiți-o», spuse mama Gisson mulțimii pe un ton pocnitor.

Una dintre măști — era Ludwig, calfa fierarului — înaintă, își desprinsese mantaua de paie de pe umeri și-o întinse peste moartă. Apoi redispăru în mulțimea ce se dădea înapoi.

Dîndu-se înapoi, respectau oare moartea? Respectau durerea, doliul? Sau se temeau de ceva ce nu mai exista în lumea lor și nu-și mai aveau locul printre ei, dar iradia dinspre această femeie? Era aproape ca un vînt de încăpățînată rezistență de sufla dinspre masa de oameni și aproape că reușeau să-i înțeleagă: nu dansaseră ei, nu dansaserăm noi pentru a evoca frenetic sacrificiul, pentru ca cerul să coboare pe pămînt, iar pămîntul să se înalțe plutind spre cer? Nu trebuia Irmgard să-și facă acum intrarea în gura căscată a muntelui, unde Marea Sală a aurului avea să-și deschidă porțile pentru a o primi? Luînd cu mîna ei calmă copila jertfită, aureolată acum de fericirea morții, și ducînd-o cu ea, ca s-o pună sub ocrotirea unui tărîm inaccesibil, Mama Gisson nu zădărnicea totul? Toți cei care așteptaseră acolo nu se vedeau acum redați vieții cotidiene din care li scosese Marius? Mare le fusese spaima și ea se exaltase pînă aproape de limita insuportabilului, iar acum, cînd ar fi trebuit să cunoască izbăvirea, erau frustrați, erau silii să se întoarcă la starea lor de dinainte, cea în care spaima reîncepea să înlocuiască, spaima nopții pline de tăcere! Ei nu-și făceau reproșuri, dar se retrăgeau în tăcere. Nu se-auzea decât plînsul unui copil, era al Zăzilei care rătăcea prin mulțime.

Mama Gisson mă privi și-mi zise cu glas scăzut: «Du-i-o lui taică-său! »

Între-adevăr, era cel mai bun lucru ce se putea face pentru cei doi. Am căutat fetița și i-am dus-o tatălui ei. La vederea copilului, o frîntură din visul lui se desprinsese de el: îngenuchie pentru a o strînge la piept și chiar surse ușor cînd

fetița veni în fugă și el o culcă în iarbă. M-am așezat și eu în iarbă lîngă ei și am privit-o pe Zăzile jucîndu-se cu pumnalul de piatră pe care-l găsisse pe jos.

Astfel așteptăram. Matthias-Munteanu sosi și fără a băga pe nimeni în seamă, se îndreptă spre mama lui. Aceasta ședea acum pe altarul de sacrificiu la capul moartei, iar mîna ei se odihnea pe capul blond de pe care scosese deja cununa de mireasă. Cu barbă răsfîrîată, tăcut și mohorît, Matthias rămase lîngă ea.

Astfel așteptăram. Cîțiva tineri porniseră totuși în căutarea lui Sabest. Din cînd în cînd, cite-o chemare răsună de pe pereții stîncoși: «Sabest, Sabest», iar ecoul nocturn se auzea răspînzînd din depărtări tot mai mari. Cel chemat era un mort, cineva pentru care propriul nume nu mai însemna nimic, pentru care ultimul horcăt al victimei lui își prelungește, poate, rezonanța, prelungînd-o în inima labirintului fără ieșire în care se află ucigașul, rezonanță prelungită care îl face să înțeleagă că viața lui a devenit fără ieșire. Îl strigau ca și cum l-ar fi putut rechema din labirintul fără ieșire al morții lui. Vai, nimeni nu-și poate închipui ce înseamnă să te afli într-un labirint fără ieșire, nimeni nu-și poate închipui ce se petrece în sufletul omului care nu vede în fața lui decît moartea. Îl chemau și chemările lor se stingeau.

Astfel așteptăram. Însă acum, locul serbării se umpluse iar de acel zumzet difuz ce indică prezența unei mulțimi. Se aprinseseră și lumînările din dreptul tarabelor, oamenii circulau sau se instalau pe pajiște, iar în apropierea unei gherete ce stătea în bătaia vîntului se formase chiar o adevărată învîlmășeală, căci patronul dispăruse, dispăruse între stînci și berea era pe gratis, S-ar fi putut crede că numă din cauza unei pauze a muzicanților se întrerupsese dansul.

Astfel așteptăram și se scurse aproape o oră pînă cînd, la capătul de jos al pajiștei, se iviră în sfîrșit niște lumini printre frunzișurile nu prea dese ale meteceniilor. Conduși de Wenzel apărură primarul, paznicul de plantații și un jandarm împreună cu alți cîțiva oameni din satul de jos, morți cu toții de groază și de curiozitate. Urcau pe pajiște cu ghetete lor ude, iar cel instalat pe pajiște îl se gălătură.

Urmăra acum formalitățile obișnuite. Cei prezenți trebuiră să se supună unui interogatoriu, iar spusele lui Lax avură cea mai mare greutate. Totul se desfășură cît se poate de simplu și fără incidente: numai cînd fu audiat Wenter, care se pierdu în fraze confuze și se acuza de a-și fi ucis fiica, interveni o ezitare și Lax începu să ridă: «Și cu ce, mă rog, zici c-ai făcut asta?» Trecu un timp pînă cînd Wenter, cu un gest vag, arătă cuțitul de piatră pe care Zăzile, jucîndu-se mai departe, îl ținea încă în mîna, iar atunci, trebuie spus, risul deveni general, toți uitară de moarta care zăcea în fața lor, căci Lax răspunde: «Aa, bine... cu un nasture de la nădragi ar fi mers și mai bine.» Și, dat fiind că și eu, în calitate de medic, am putut certifica în declarația mea oficială că rana fusese provocată în mod inco-

abil de cuțitul măcelarului, nu se mai ținu de loc seamă de spusele lui Wenter și autoritățile, cu un dispreț subit, îi întoarseră spatele trupului lui Irmgard, obiect de prisos de acum în color, al anchetei oficiale, pentru a se ocupa de soarta lui Sabest, ce trebuia urmărit în virtutea legii. Trupul lui Irmgard putea fi luat de acolo, putea fi luat pentru priveghi. Era voie să fie dus în vale.

Pentru aceasta se improviza o brancardă din prelată ce acoperise taraba cu turtă dulce. Luminile se stinseseră. Fără a putea fi auzită, noaptea suspina. Când cortegiul se puse în mișcare, am văzut că și mama Gisson i se alăturase. M-am îndreptat grăbit înspre ea: « Mamă, chiar vrei să mai faci tot drumul ăsta? Mai bine te conduc acasă... ».

« Nu », se mulțumi ea să spună.

« Atunci vin și eu cu dumneata, mamă. »

« Tu rămâi acolo sus », hotărî ea, « o să mai fie nevoie de tine aici. »

« Sabest? »? »

Ea clătină din cap: « Nu, dar o să fie nevoie de tine. »

Flancat de torțe, cortegiul dispăru. L-am mai zărit o dată pe Marius care mergea în urma lui. Se așternu tăcerea și locul deveni pustiu. Printre nori se iviră stelele una după alta, pădurile de stele deveniră vizibile între munții de nori, care se îndepărtară domol, iar trunchiurile albe ale mestecinelor începură să lucescă pe pajiște.

Am traversat încet locul serbării: cițiva bețivi se mai plimbau clătîndu-se, alții sforăiau în preajma gheretei ce stătea în bătaia vîntului și, în două rînduri, am înțîlnit și obișnuitele perechi de îndrăgostiți ce se îndreptau spre povîrnișul molcom de sub mesteceni. Pentru ei cerul și pămîntul se uneau și azi, dar, pentru aceasta n-ar fi fost nevoie de jertfa lui Irmgard.

Cum nu mai aveam lanterna, n-am mai luat-o pe poteca din pădure, ci pe drumul ce cobora spre fîgașul funicularului, pe care am început să-l urc apoi cu pași înecîți, ca să ajung, de-a curmezișul poienii, sus la mine. Mă cuprinsese o ciudată stare de vid și de totală absență a gândurilor, vîntul de septembrie, amintind foenul, se juca cu cablurile de deasupra mea și din timp în timp auzeam ieșind dintre stînci glasurile ce continuau să-l strige pe Sabest, însă nu mă puteam gândi la el și nici la Irmgard sau la mama Gisson, care în acel moment însoțeau brancarda spre vale, nu eram atent decît la drumul meu, la grohotișuri și la rădăcini; doar pasul imediat următor avea importanță pentru mine și, fără îndoială, uitasem că mă îndreptam spre propria mea casă. Asemeni unei chemări îndepărtate îmi veni în minte imaginea lui Gilbert, pe care autoritățile îl căutasă zădărnice în poiana Pietrei și care, cu siguranță, rătăcea printre stînci, căutîndu-și tatăl împreună cu ceilalți, dar cînd am ajuns la bena prăvălită, a cărei prăbușire ar fi trebuit chipurile să fie preluatul

unei noi ere, puterile mă părăsiră cu totul. Fără a-mi fi dat seama, fusesem răpus de-o cumplită epuizare și decepție, poate din pricina oboselii excesive, poate din pricina foamei sau a tristeții, sau, poate și mai mult, din cauza neputinței și incapacității de a înțelege acea rătăcire a bunului simț, de care, prăbușit într-o fantomatică speranță de vis, nu fusesem totuși nici eu strălîn.

Nu mă eram în stare de nimic, nici să urc, nici să doresc ceva, indiferent ce. Mă rezamam de soclul de beton al pilonului, în jurul căruia colcăiau bucuriile: în fața mea se înclăneau firele și cablurile smulse, lucru făcut de mîna omului și înșepentit acum în ghearele morții, întors în clip neînșirilor la primitiva stare de natură, devenit ceva barbar și păgîn în virtutea inutilității lui, ca și cum ar fi vrut să arate că omul, cu ultimele produse ale rațiunii lui, se îndepărtează în aceeași măsură de umanitatea lui ca și atunci cînd se întoarce la originile prime ale singelui său și ale fapturii lui carnale: și una și alta sînt zone interzise care provoacă amețeli și duc la ameteală și se reunesc amîndouă într-o supremă împietate. A ucide sub impulsul păgînismului singelui sau sub cel al păgînismului tehnic e unul și același lucru, căci păgînismul nu poate dăinui fără ucidere. Doar în zona de mijloc a ființei noastre rezidă sfințenia, sfințenia vieții noastre, a acestei vieți atît de scurte pe care fiecare noapte o scurtează și care nu e nici beție, nici mașină, ci devenire ce înfloarește și se desfrunzește, ce progresează de la o întunecime la altă întunecime, dintr-o lume fără naștere spre o altă lume fără naștere, renăscînd din proprii cenușă. În zona de mijloc a ființei noastre se înalță arborii sub mîngîierea cerului. Acolo sufia timpul, dulce adiere mesageră, între înfînturile de unde vine el și cele spre care se scurg unele lui, purtîndu-ne o bucată de drum ca pe o frunză de toamnă, pentru ca noi să presimțim din care somn am fost treziți și în care neant vom dispăre, mesageri ce ne purtăm, propria noastră solie. Doar în zona de mijloc a ființei noastre rezidă cunoașterea, cunoașterea celor necesare omului pentru a fi om, cunoașterea umanității lui, pioasa cunoaștere a acelei culturi din care face parte și mama Gisson, și nu o cunoaștere a singelui, nici una tehnică, ci cea pe care o are omul despre el însuși. În această zonă de mijloc a propriei noastre fapturi, numai în zona ei de mijloc, și nu în beția sumbră a limitelor ei și nici în beția originilor prime sau a lumii tehnice, ci în ființa a ceea ce e propria noastră faptură, sălăluiește divinusul.

Trunchiurile pinilor se agitau ușor în vîntul terestru al nopții. Din copacii înfrunziți cădea mai la tot pasul cîte o frunză. De chipul meu se lipeau pinze de păianjen, ce atîrnau între firele asemănătoare unor reducții artistice executate ale înclcelii lor, iar pe minile mele se mai aflau încă resturi ale singelui ce cursese pe ele; cerul cobora mai jos în zumzetul vag al roiurilor de stele, pădurea nocturnă, ce cînta, se înălța mai sus, plutind în adieri în întîmpinarea cerului; o pluită aeriană

ridica pământul, plutind în întîmpinarea lui. Trăiam încă, mi-era încă dat să stau la mijloc, acolo unde se unesc infiniturile. Astfel îmi urmau urcușul, repus în mișcare fără a fi observat cîtuși de puțin că pornisem din nou. Am ajuns sus, în polană, am văzut stelele văilor de la picioarele mele și valea de pe firmament plină de străvezia ceață de septembrie în care se întîlnesc josul și susul, puternică prin lipsa ei de putere, iată ce-am văzut și pădurea mă primi încă o dată.

Era aceasta o stare de fericire? Cu siguranță nu, însă era o stare de certitudine. Și totuși, ea trebuia să se mai supună unei încercări.

Căci, nu departe de casa lui Wetchy, m-am simțit tras înapoi și, speriat, am fost silit să mă opresc. Am auzit o muzică și chiote de bucurie, o melodie ca cele pe care le cîntă catrene și bătaii din palme. Auzeam deslușit acordeonul, tot alit de deslușit cele două viori, și mă irita sunetul muzicii într-o asemenea noapte grea de durere. Depășindu-mi spaima, uitînd de oboasă, am luat-o la fugă, iuțind pasul încă și mai mult cînd după cîteva minute am văzut torțe strălucind printre copaci și imediat după aceea am avut întreaga scenă în fața ochilor; ceața de duhuri și de demoni, care, ce-i drept, nu mai erau nici duhuri, nici demoni, ci niște vulgare măști asudate, ceața aceea ce se îmbătase de tot cu berea bătută pe gratis la ghereta din bătaia vîntului, se adunase la lumina torțelor în jurul unui copac de care legaseră pe cineva și, fără a-l recunoaște, am putut să presupun că acesta era Wetchy. Una dintre măști, în manta de paie, dansa în jurul lui în sunetul muzicii lor, celelalte băteau din palme și se plesneau peste solduri, și, mai tot timpul, cîte una înainta și-i trăgea lui Wetchy cîte o palmă, în vreme ce, cu încăpățînarea bețivilor, cîntau următorul catren:

*«Cine te-a pus să vii,
Misit fără minte?
Baniî ni i-ai tot furat,
Dar acum s-a terminat.*

Wenzel se afla printre ei. Era în cea mai bună dispoziție. Casa nu mai avea nici un geam întreg și, pentru a spori hazul, din cînd în cînd, cîte o piatră mai zbura către ferestre. Era ceva respingător.

Eram sigur, într-o anumită măsură, că, deși erau beți, nu aveau să-mi facă nimic. Și apoi, nu eram legat chiar și de Wenzel printr-un soi de relații de încredere? Totuși, pentru orice eventualitate, l-am fluierat pe Trapp, care mă aștepta cu siguranță în grădină.

Auzind fluieratul meu strident, ei își ciliră urechile. Petrecerea încetă.

«Dezlegați-l!», le-am strigat eu, «dezlegați-l imediat! !»

Wenzel veni clătîndu-se: «Domnule doctor, o mică glumă salutară.»

«Nenorocitele», am strigat eu. Tare aș fi vrut ca Trapp, care venea în goana mare, să fi sîrit pe el.

«Domnule doctor», zice el, devenind ciudat de grav și dezmeticindu-se, «era necesar.»

Era necesar? N-aveam timp să mă angajez în discuții, deși aerul lui grav mă impresionă în mod deosebit și-mi rețrezi într-o anumită măsură vechea supărare ce i-o purtam lui Wetchy, acest nefericit care chipurile făcuse necesară această scenă. M-am îndreptat spre el în tăcere, mi-am scos cuțitul și i-am tăiat legăturile. Mi se prăbuși în brațe.

«Ei bine, Wetchy», i-am spus eu, «cura! O să treacă... Pentru puțin sînge curs din nas o găsim noi leac! !»

«Să nu-i spuneți nimic nevesti-mi, domnule doctor, astfel o să-și piardă mințile», murmură micul erou. Apoi, îl răpuse leșinul.

În jurul meu, ceața stătea înfrîntă focului. Mulți nu făceau altceva decît să privească în gol cu ochii larg deschiși, unii surideau extaziati în beția lor. I-am trecut în revistă cu privirea și, spre surprinderea mea, l-am descoperit printre ei chiar și pe Ludwig, care era un băiat bun. La urma urmelor, nu erau toți răi, erau doar beți. «Ludwig», am zis eu, «ajută-mă.»

El veni cu oarecare ezitare, apoi mai veni încă unul și-l ridicară pe Wetchy. Dar casa era înghițită cu cheia. Am strigat-o pe doamna Wetchy. Nici o mișcare. Poate că își pierduse cunoștința și zăcea pe jos acolo înăuntru. Trebuia să intru. Unul dintre ei propuse să spargem ușa. De așa ceva n-aveam chef. I-am pus să mă salte pînă la geamul spart de la bucătărie, mi-am vîrit mîna înăuntru, am tras zăvoru și-am intrat. În bucătărie m-am împiedicat de scîndurile pe care, grijuliu, Wetchy le pusese peste pardoseala de piatră. Apoi am aprins lumina. Am trecut dintr-o încăpere în alta, strigînd într-una «Eu sînt, doamnă Wetchy, doctorul! !» dar nu se mișca nimic. Oare fugise de-acasă? Mi-am abandonat cercetările căci nu trebuia să-l las pe rînit să aștepte, am coborît scara în fugă, am deschis ușa de la intrare și, împreună cu cei doi l-am urcat pe Wetchy în dormitor. Trapp se ținea după noi. Apoi mi-am expedit ajutoarele și-am început să-mi fac meseria.

Pe cînd mă aflam în plină acțiune, cîinele de lîngă mine începu să mîrle. Mi-am încordat auzul. Se puteau auzi pași ușori, tîrșitiți și șovăielnici. «Intră! !» am strigat eu, dar fără succes. Nici un răspuns. Atunci am deschis ușa. Nimic. Dar cînd am traversat micul vestibul, am găsit femeia pe scară. Ședea pe ultima treaptă și clătînea din dinți.

«Unde-ați stat ascunsă, doamnă Wetchy?»

Maxilarele ei nu se puteau opri din tremur, era incapabilă să răspundă. De altfel era mai bine ca ea să nu-și vadă soțul leșinat. Am lăsat-o acolo.

L-am examinat pe Wetchy. Pentru moment am găsit un dinte spart. Restul stricăciunilor n-aveam cum să le găsim înainte ca el să se trezească. Dar apoi am aruncat o privire între picioarele lui. Bine-nțele, cineva îl lovise cu piciorul ! Era una din pedepsele favorite la care tinerii țărani nu renuntau decât cu părere de rău, fără-n-doiă! aceasta era : cauza leșinului. Am spălat rănile cele mai vizibile, i-am pus o compresă și apoi am plecat în fugă, trecând prin fața femeii, ca să mă duc la mine să iau siringa de morfină pentru a-l asigura împotriva primei crize de dureri.

După ce i-am făcut injecția, m-am dus să-i văd nevasta. Tot mai ședea acolo jos. A trebuit s-o smulg din panica ce-i făcea dinții să-i clănțane. « Doamnă Wetchy, unde e cel mic? »

Întrebarea mea își făcu efectul, ea-și adună puterile cu un efort : « În pivniță », declară ea.

« Duceți-vă după el. »

Am ajutat-o să se ridice pe picioarele ce i se bițiau. Odată sculată în picioare, vraja părea să se fi destrămat : « Au plecat? » mă întreba ea.

« Da, doamnă Wetchy, au plecat, nu s-a întâmplat cine știe ce... merg cu dumneavoastră să luăm copilul de-acolo. » Mă temeam să nu-l scape din mâini.

Apoi ne-am așezat la capul bolnavului. Era toropit de morfină acum și avea aerul liniștit. Am ațipit și eu pe scaun, căzînd într-un somn agitat și deseori întrerupt pentru a-i arunca o privire bolnavului, însă pînă la urmă atît de adînc, încît am scăpat trezirea lui.

Cînd mi-am deschis ochii, doamna Wetchy ședea pe pat lîngă soțul ei, se țineau de mîină și, temîndu-se să nu mă deranjeze, nu îndrăzneau să vorbească : nu făceau altceva decît să-și cufunde fiecare privirea în ochii oșosi ai celuilalt.

« Te doare, Wetchy? »

Clătîină din cap zîmbind.

« Totuși vom cere despăgubiri pentru rănii, pentru stricăciunile materiale și pentru perioada de imobilizare în care n-ai să câștigi... Dacă ar depinde de mine, gașca asta n-ar scoate-o la capăt prea ușor. »

El clătîină iar din cap : « Nu, domnule doctor, din păcate n-ar folosi la mare lucru... »

« Lasă c-ă să mai vorbim noi despre asta. »

« Nu, domnule doctor, o să plecăm cît mai repede posibil, asta-i tot... »

« Și pe urmă? »

Surse încrezător : « O să-mi scot eu familia din încurcătură. »

« Da », spuse femeia, « dacă vrea el ceva, poate s-o și facă. »

Și micul Hercule pricăjit zise din patul lui : « De oamenii răi nu ți-e greu să te despartii, greu e numai cînd e vorba de oameni cumsecade... și dumneavoastră ați fost foarte bun cu noi, domnule doctor. »

Amîndoi aveau lacrimi în ochi și poate că și eu. Dar nu se pîngeau. Iar cînd l-am examinat la repezeală, ca să previn o nouă înduișoare, se dovedi că avea și o coastă ruptă.

Cred că se făcuse aproape cinci dimineața cînd m-am întors acasă. Negri, copacii se conturau pe cerul ce se lumina deja și pe care nu mai era nici un nor. Stelele se desprinseseră de pe cupola lui și, vestind zorile, pete de lumină subțiate, strălucind cu o lucire înghețată, ele pluteau prin eter, pâlînd, pentru ca apoi să se dizolve curînd. Lipsită de sens, lumea se întindea dedesubt, însă era plină de sens în cruzimea și în bunătatea ei și în mai multe locuri începea deja să prindă culoare.

În românește de GABRIEL BERKES

LUCIAN PINTILIE



de la

TURANDOT

la

ORESTIA II



Argument

Afirmarea recentă a omului de teatru român Lucian Pintilie pe scene franceze este un eveniment cu atît mai grăitor cu cît ilustrează — prin participare dinamică, directă — o prezență românească la unul din domeniile de vîrf ale interdisciplinarității, antrenînd astăzi, în sfera artei spectacolului, mutații calitative noi și un reviriment neabătut. Succesele lui Lucian Pintilie sa înscrisu, într-adevăr și în aria de mare interes a «teatrului muzical», gen căruia explozia la scară planetară a numelor mass media i-a conferit, odată cu valențe conative noi, statutul de excepție al unui cîmp de comunicare deschisă, populară, unde literatura, la bază, teatrul clasic, muzica și opera, precum și tehnologiile de conservare și difuzare a sunetului și imaginii, își dau mîna spre a materializa o redimensionare creatoare a tuturor artelor reprezentării.

Un percutant exemplu în acest sens este montarea, la Paris, a piesei Prințesa Turandot, în care valențele arhaice, de basm asiatic popular — înbinînd vis, moralitate, fabulă, fantezie și acțiune tragică —, au cîmpătat, prin optica regizorală a lui Lucian Pintilie și a asistentilor săi, valența unui «spectacol universal» sui-generis, cîntat, mimat, rostit, într-un mozaic de voci satisfăcător pentru toate vîrstele și provocator la gîndire pentru mai mult decît o singură categorie de spectatori. Preluată și prelucrată de Pintilie, mai vechile reîmpăstrări ale motivului Turandot — salvîrșite mai întîi, în veacul 18, de Gozzi; apoi, la începutul secolului, de Puccini în limbajul operei (accente pucciniene au fost asumate de regizorul român în play-back) —, semnifică, în această ordine de idei, nu numai conlucrarea genurilor și simțul unei anume continuități ci și însușirea critică a depozitului tradițional, în spiritul unei mobile, răscali-toare, scăpărătoare codificări artistice contemporane.

Într-un registru diferit, concepția regizorală asupra Choevelor lui Eschil, înbinînd programatic, cu rigoare și pregnantă, resursele scenei și muzica scrisă pentru ea de compozitorul Aurel Stroe, ilustrează creator o corelație bipolară. Este vorba de o primă «integrare» a teatrului muzical în operă, cum sublinia un cunoscut critic francez, ale cărui opinii, bine documentate și fondate, scoteau în evidență faptul că la Avignon, în 1979, evenimentul major al Festivalului a fost tocmai Orestia II, această revoluționară montare, de un profesionalism exemplar, prin care vechea tragedie greacă a fost reînviată în tiparele sonore și scenice ale celei mai elevate și totuși perfect asimilabile modernități. Spectacol și ritual totodată, fecundă sinteză a sunetului, gestului, luminii într-un tot dotat cu echilibru și armonie, Orestia II a reprezentat o izbîndă și o splendidă deschidere către sensibilitatea spectatorului de astăzi. Penetrația mesajului — adus din leagănele literaturii clasice, în inima larg rezonantă a contemporaneității —, iată o operă fundamentală de cultură, stimulantă și adîncită vital de explorările regizorului român Lucian Pintilie pe marile scene ale lumii.

Secolul20

TURANDOT în regia lui LUCIAN PINTILIE

Fabula lui Gozzi revizuită

Spectacolul lui Lucian Pintilie m-a interesat foarte mult. Orice spectacol ca și orice roman exploatând disproporțiile, conține un element de mister; în cazul de față e vorba de contrastul dintre pitici și uriași. Există aici un lucru extrem de stimulator pentru imaginație, cu toate că nu este ușor de precizat în ce anume constă: e un lucru care, filtrat prin literatură sau teatru, pune pe gânduri. Gulliver ar fi un exemplu: ce anume ne face să fim interesați atât de mult de gigantismul lui Gulliver? Urmărim un uriaș pus în contrast cu liliputanii și, pe rând, un liliputan în contrast cu uriașii, și totul dobândește o semnificație misterioasă. Ne place să cultivăm gândul că există oameni mai mici decât noi înșine și, alții, nemăsurat mai mari decât propria noastră persoană. E sensul însuși al micro și macro-scopului care se aseamănă între ele. Contrast, așadar între prințesa Turandot și pitici; contrast, de asemenea, între sentimentele piticilor și talla lor. E ca un complicat sistem de oglinzi reflectându-se reciproc, făcându-și ecou unele celorlalte... Mi-a plăcut în mod deosebit tot ceea ce, în regia lui Pintilie, s-a dovedit rodnic și misterios în același timp, un aspect ce ține de fantastic și care îl lasă pe Puccini mult în urmă. Fabula lui Gozzi a fost reinventată, « revizuită » cum se spune astăzi, de către Lucian Pintilie. Există, în spectacolul lui, o distanță, o luare de conștiință critică și ironică. Gozzi a trăit cu adevărat această fabulă, dar noi nu mai credem astăzi în fabule, deși am fi gata să mărturisim că am mai crede totuși în ele. Turandot de Puccini reprezintă opera « de început de secol » iar spectacolul regizat de Pintilie vine să dovedească moartea acestui stil, o moarte văzută prin decalajul critic și ironic al celui care l-a pus în scenă.

ALBERTO MORAVIA

« Un spectacol în care nimic nu este gratuit »

Un omuleț de-o șchioapă se catără pe câteva trepte. Înaintea lui, un spațiu așternut cu nisip; apoi, cortina metalică a scenei. Personajul se întinde pe nisip. Așteaptă. Știe el oare ce-l așteaptă de partea cealaltă? Poate că da.

O ușă se deschide, ca o invitație. Omulețul se ridică. Atunci cortina descoperă înțelul cu înțelul o cavitate întunecoasă în fundul căreia stă cursa întinsă micului personaj. Sau poate, locul unde a hotărât să se prindă singur în cursă?

Treptat, din obscuritate, vedem înălțându-se un castel și, în ocolul din față, o curte. E un castel dintr-un fel de piatră plină de exuberanță, un castel care își ridică pînă la bolți umflăturile, crăpate aici colo de cutele unor ferestre sau de intrindurile unor scări decrepite. Un castel asemănător unei bube. Un castel desprins parcă dintr-un vis. Omulețul stă neclintit.

Atunci, la ferestre, încep să se agite siluete, liăresc și pilpile lanterne, curtea se umple curînd de o liotă de pitici alergînd care încotro să facă rost de prin te miri ce unghere, de cele necesare bizarei sărbători care va începe. Căci iată, pe nisip, în centrul curții, stă și așteaptă un bărbat de o șchioapă. Piticii se adună în mijloc și înalță un mare panou negru pe care, imobilă, răstignită, se află — păianjen gigantic, femeia: Prințesa Turandot. Femeia pentru care a sosit aici bărbatul de-o șchioapă, și mulți alții, înaintea lui, personaje ale căror capete tăiate împodobesc acum zidurile castelului.

Această poveste simplă, reprezentată pe scena Théâtre de la Gaîté Lyrique, trebuie neapărat văzută. Fragmente din opera lui Puccini și din piesa lui Gozzi alcătuiesc verigile unei suite de imagini dintre care nici una nu poate lăsa pe spectator indiferent. Ar fi fost motive serioase de îndoială cu privire la opțiunea unui regizor care — în afara rolului Turandot (încredințat lui André Ferréol), a distribuit în toate celelalte doar pitici de ambe sexe. De cele mai multe ori, pe scenele noastre, aspectul fizic ieșit din comun nu constituie decât un prilej de stîrnire a derizivului sau de provocare a unor efecte umilitoare, atît pentru interpret cît și pentru public. Nu acesta este cazul aici. Lucian Pintilie nu a recurs la acești actori liliputanii decât din dorința de a face mai sesizant caracterul cu totul neobișnuit al acțiunii desfășurate pe scenă. Lucian Pintilie a reușit, creînd un spectacol în care nimic nu este gratuit. Nici somptuozitatea decorațiilor aparținînd lui Radu și Mirunel Borzescu. Nici utilizarea tuturor resurselor de mașinărie și iluzie teatrală.

FRANÇOIS SALVAING

«Feerie și realist totodată»

Un spectacol prea scurt. Mi-aș fi dorit ca această desfășurare să fi ținut mai mult cu o oră. Un spectacol feerie și realist totodată. Întrucât disproporția dintre ființe neproporționate există dintotdeauna, descoperim mai bine, aici abia, ceea ce îndeobște trecem cu vederea în viața cotidiană. Copiii trebuie neapărat să vadă acest spectacol... Cred că *Turandot* e o adevărată sărbătoare, o transportare radicală în alte teritorii. Spectacolul lui Pintilie este accesibil tuturor. E regretabil că de îndată ce un spectacol se bucură de succes la Paris, snobii își arogă dreptul de proprietate asupra lui și lumea începe să spună că spectacolul în cauză este pentru snobii. E o simplă neînțelegere.

MICHEL PICCOLI

Spectacol pentru toate vîrstele

Prințesa Turandot — un eveniment pentru scena franceză! O piesă și un basm. În clipa cînd descoperi fantasmagoria propusă pe scenă, se naște un «oh» de uimire: un decor baroc prin supralîncărare, o fîntînă arteziană zgometoasă, lustre închipind focuri de artificii încremenite, busturi bizare, nu cusea unei scări, ci o scară în cușcă, și, în mijlocul acestui Cafarnaum de arătați insolite, pe un pat somptuos, *Turandot*, marea Doamnă, jucată de Andrée Ferréol.

În fața acestui spectacol, unii încearcă un sentiment de stinghereală. Copiii în schimb, așa cum i-am putut vedea, rămîn fascinați și plini de încântare. În definitiv, Scufița Roșie, Tom Degetelul, și alte basme sînt și ele niște povești îngrozitoare. Despre Barbă Albăstră nu mai e nimic de adăugat. În basmele pentru copii găsim acunse, ca un zăcămint, toate misterele vieții, toate grozăviile puterii, ca pentru a li se putea da celor mici, înainte chiar de educație, o pre-stiință a tot ceea ce există pe lume... a tot ceea ce, mai tîrziu, prin exercițiul liberului arbitru vor putea evita și ocoli... Copiii sînt încințați. Înșirîit, un spectacol!

JACQUELINE CARTIER

Baroc interior

Încă mai de multă vreme am asistat la numeroase încercări de montare a unor spectacole baroce. Dar iată, acesta este primul care se dovedește pe de-a-ntregul reușit, atît pe plan plastic cît și pe planul intensiunilor, combinînd hazardul cu neprevăzutul într-un mod plastic. Fenomenul poate părea jenant dar rămîne extrem de viace. Aici decorul baroc își păstrează misterul și este exact ceea ce era necesar pentru o atare concepție regizorală. Totul este remarcabil de bine finisat și pus în valoare. Pînă și întrecerea măsurii nu mai supără. E un spectacol uimitor, emanînd totodată sentimentul evidenței totale. Cu tot nisipul așternut pe scenă, estetica acestei *Turandot* nu apare nici măcar o singură clipă tributară vreunei mode. E vorba de un lucru văzut din interior.

YANNIS KOKKOS

«Un efect simbolic exact»

Am asistat cu nespusă plăcere la *Turandot*, pusă în scenă de Pintilie. E un spectacol cu adevărat somptuos — nebulos și ordonat în același timp —, o punere în scenă în care simbolul ne atacă direct, cu violență, pînă la provocarea risului — adică, probabil, pînă la teamă.

Nici o clipă de plictiseală: spectatorul așteaptă mereu ceva dar tocmai ceea ce este mai puțin așteptat se produce mereu. Acest suspens nu face parte din piesă, el vine din aventura corpurilor: trupul uriaș și trupurile piticilor săi, însuși corpul nostru, frapat, provocat într-o mișcare revulsivă, fascinat de această ne-măsură pe care Lucian Pintilie a știut să o regleze la perfecție, cu scopul de a induce efectul său simbolic exact: regizorul a izbutit într-adevăr să înfăptuiască cea mai dificilă dintre punerile în scenă, aceea a propriului nostru subconștient.

ROLAND BARTHES

«Adevărat Teatru Popular»

Dragostea lui Pintilie pentru această lume — o biată dragoste nefericită poate — iată de unde provine, cred, acest indefectibil dar al exprimării ferice, adăugat justețe a regiei sale. Fără a adultera tezaurele, fără a-l sărăci, regizorul s-a adăpat cu îndrăzneală din acest fond comun al miturilor oferit de propria sa căutare personală. Iată după mine un adevărat «Teatru Popular»

JEAN MARIE PATTE

«Un spectacol perfect»

Turandot mi-a apărut drept un spectacol perfect. Văzînd decorurile acelea minunate, te simțea imediat cufundat într-o lume care te făcea captivul ei, fericit de a fi captivul ei. Unii critici s-au arătat revoltai tocmai de acest lucru. Nu au putut suporta sentimentul de a fi supuși unei vrăji de necuprins în butădele lor... S-a făcut apel la termenul de «kitsch». Prea adevărată aceasta este prost utilizat și el devine absurd dacă îl raportăm la această viziune bogată, complexă, intricată. Totul, în spectacol a fost perfect: decorurile, costumele, luminile, «kitsch»-ul, dimpotrivă, înseamnă disonanță stîngace. Alții au pretins că nu e cu puțință să te identifice cu piticii; dar teatrul presupune, tocmai, identificarea cu ceea ce nu sîntem, cel puțin în aparență. Toți oamenii au o latură de pitici, iar piticii de pe scenă par atît de fericiți de a se putea exprima, de a juca, de a face să clănească simțul lor comic, încît singurul lucru care este jignitor și vulgar este «mila» celorlalți...

E un spectacol minunat, tocmai pentru că este foarte deschis. El a propus psihismului nostru bogății neașteptate și nu imediat exprimabile.

LEONOR FINI

«Ieșit din comun...»

Iată o grotă gigantică, inspirată direct din *La Sagrada Familia* și alte deliruri ale lui Gaudi, cu ferestre și vitralii pseudo-gotice, cu un portocal-candelabru, un bazin cu apă purpurie, alimentat de la sinul unei statui policrome. Pe jos, nisip.

Din acest fundal, propice tuturor aparițiilor, răsăr, nu se știe de unde, zeci de pitici și omuleți de o șchioapă, fiecare reprezentînd o reducere patetică sau comică

* Postul „Théâtre National Populaire” transferat la Lyon în 1972 și înlocuit, la Paris, de „Théâtre National du Palais Chaillot” (sub direcția lui Jack Lang) a trecut, printre-o ulterioară mutație de nume, sub titulatura de „Théâtre National des Enfants” la Vincennes, iar de acolo, în stagione iuliană, printr-o alți, de prestigiu lui Lucian Pintilie în incinta teatrului „De la Gaîté-Lyrique”, unde spectacolele cu *Turandot* au fost aplaudate de un public de toate vîrstele și condițiile.

nu a individului normal, ci, ai zice, a caracterului omenesc. Asistăm la un fel de erupție a « Meninelor » : de la Goya la Gustave Doré, învie sub ochii noștri întreg aparatul teatrului de bîlci al secolului al XIX-lea, reactualizat astfel în premieră . . . Se aud strigăte proferate în toate limbile, apoi, dintr-odată, un bătrîn actor decrepit — Alfred Baillois, și un altul, algerianul Bouzid Allam, cu aspectul și înfățișarea unui copil de șapte ani, încep amîndoi să ne răscolească sensibilitatea, în timp ce alții, precum niște clowni, punctează, cu cîrîful lor momentele cele mai intense : e o lume teribilă, lumea teribilă a basmelor și poveștilor istorite de milenii copiilor.

În contrast, Prințesa-Căpcăun, cea care trimite la tăierea capului pe toți pretenzenții ei incapabili să dezlege tîlcul enigmei (André Ferréol) se mișcă pe scenă înălțată pe coturni, ca pentru a accentua, și mai mult încă, gigantismul ei teribil. Liliputanii o îmbracă și o dezbracă ca pe o uriașă Fecioară Sevillană . . . Textul lui Gozzi — marele rival al lui Goldoni în Veneția veacului al XVIII-lea — nefîind o partitură suficientă, acompaniamentul sonor este alcătuit din arii celebre din opera lui Puccini, în *play back*. Ai zice într-adevăr că notele ies pe gît din pieptul Andréel Ferréol — i-ar fi stat bine și în postură de cîntăreasă — ; cînd însă începe să « cînte » minusculele prinț Kalaf, lucrurile nu mai sînt la fel de clare.

Totuși, libretul este ceea ce contează. Lucian Pintilie, dedicat pe de-a întregul viziunii sale pline de toate extravagantele, pare să se fi preocupat mai puțin de trama propriu zisă, în fond de o elementară simplitate. Va fi tentat el să sugereze că psihanaliza vine înaintea oricărui estetism? Limitele acestui spectacol ieșit din comun sînt cele trase de propria curiozitate a spectatorului față de un univers fantasmatic, asupra căruia ar fi o eroare să nu ne punem unele întrebări.

GUY DUMUR

« Un tur de forță »

Delirant, nebunesc, kitsch, sublim, divagant, halucinant, snob, grandios, — ar fi nevoie de toate adjectivele francezei — și de alte calificative pe de-asupra — pentru a putea descrie această *Turandot* . . .

Prestigiodatorul care a scos din joben această pasăre multicoloră este Lucian Pintilie, cunoscut în afara României pentru filmele pe care le-a regizat. Aici, Pintilie a reușit un adevărat tur de forță al echilibrului în dezzechilibru.

P.J. RÉMY

Seduție și vrajă

Venind vorba de mit și de « demitizare », îmi declar mirarea față de afirmația recentă a lui Ionesco, după care *Turandot* în regia românului Lucian Pintilie ar fi un act de demitizare a legendariei prințese. Personal, cred că, în prezenta stagiune, nu am avut un spectacol mai plin de vrajă . . . Originala realizare a lui Pintilie frizează capodopera, o capodoperă barocă, dotată cu o putere de iradiere realmente magică. Atunci cînd mitul și magia își îmbină puterile de seducție, gustăm, ca spectatori, plăceri dintre cele mai înalte.

GEORGES PORTAL







«Orice lucru perfect în genul său își depășește genul»

GOETHE







Fotografii la «Turandot»: LESLY HAMILTON



‘«Théâtre de la Gaîté Lyrique», Paris, 1978:
scene și decoruri din spectacolul «TURANDOT»,
regizat de Lucian Pintilie

Orfeu luminînd abisurile imaginarului. . .

Un spectacol cu totul ieșit din comun, cu adevărat straniu și inovator, cel dintîi care reușește să capteze (în cu totul alt registru, este drept) ceva din magia piesei *Regard du Sourd* (Privirea surdului), prezentat de Bob Wilson pe scena aceluiași teatru cu trei ani în urmă. Și iată, încă un român, tînărul regizor Lucian Pintilie afirmîndu-se magistral ca autor al acestei remarcabile înfăptuiri . . .

Nu-l vom putea uita pe Lucian Pintilie, acest nou Orfeu, coborînd cu faclia în mină să lumineze străfundurile acestui imperiu al imaginarului.

ÉCRITS «CAHIERS DE THÉÂTRE»





LUCIAN PINTILIE

despre TURANDOT

Unde, cînd, am citit această parabolă-mit, parabola privitorului care, sedus de frumusețea unui peisagiu zugrăvit, pătrunde în interiorul lui, dispare după o colină și nu mai reapare niciodată?

Destinul nostru este destinul miturilor pentru care am optat.

Cele cîteva rare momente de grație ale vieții mele au fost marcate de acest mit blasfematoriu.

Ce privilegiu să te poți sustrage, iradiat de vraja erotic-letală a unei opere de artă, legilor fizice, cele cunoscute cel puțin, să pășești pragul ingeresc al anti-materiei, să dispari în spatele colinei, să-ți construiești propria eternitate și s-o eviți pe cea impusă, concentrationară, cu miros de formol.

Ce privilegiu — ce rar privilegiu, să fii lovit ca de un laser cosmic de *Empedocle-le* lui Hölderlin sau *Turnul Babel* al lui Bruegel și să te mistui într-o operă de artă, replică demiurgică, moarte aleasă, moarte frenetică și construită.

Deslegînd enigma opereii de artă participi la construirea, sau mai precis, la reconstituirea ei. Opera reală e produsul unei sublimе complicități.

Acesta este pentru mine mitul lui Turandot.

Pentru printul Kalaf, Turandot este în același timp mit și realitate. Pătrunde fizic în mit așa cum pătrunde în interiorul peisagiului contemplatorului, chinez — acum îmi amintesc —, determinîndu-și destinul și reconstruind mental și senzorial povestea. Se îndrăgostește de un personaj legendar, abstract arhetipal — dar moare real între coapsele-i reale, materne, erotice. Inventă și e devorat de un personaj care-i pre-există dar care nu poate funcționa atîta vreme cît nu e re-inventat.

E devorat deci de un personaj pe care-l construiește după modelul arhetipal al mitului — personajul însușit, dintr-un somn fără vîrstă, de atingerea exaltată a privirii lui, monstruoasă însușire care, în spetacolul meu, va coincide cu declanșarea muzicii — însușire a opereii de artă care doarme în partituri sau în lemnul violilor.

Mitul abstract e o statuie care doarme surzînd, — surș khmer — prima treaptă a reîncarnării — statuie, emanînd deja o aromă erotic-letală.

« Je vais sur l'arc tendu de sa lèvre endormie

Le sarcasme acéré prêt à percer mon cœur »

Scenic îmi imaginez acest raport ca un bizar raport erotico-matern între un bărbat-copil (un liliputan) și o enormă femeie wagneriană. Iată cît de ciudat sună textul:

« Je connais cette histoire, un conte triomphant
Que dit chaque nourrisse en berçant son enfant »

și continuă cu un umor sumbru, vital:

« *Vois si je le sais bien. Prévoyant l'imminence
Du péril, Turandot fit rendre une ordonnance
Peu sage, autorisant à demander sa main
Tout prince qui souscrit à ce pacte inhumain
Le prétendant devra devenir trois énigmes
Qu'elle proposera, terribles paradigmes
Qu'entendront les docteurs en divan assemblés
S'il devine, il verra ses plus chers vœux comblés
Il sera son époux, l'héritier de l'empire
Mais s'il n'explique rien, le malheureux expirera.
Dis Liu, n'est-ce pas le texte de ta fable ? »*

« Ne regardez pas » — strigă Liu, sfîșietorul ei avertisment. Dar Kalaf continuă frenetic drumul său spre valea (nevăzută) din spatele colinei pictate, ca spre o mistică populație.

« Oh Joie
Immense et suprême de devenir la proie
De ce piège d'enfer ».

Iar colina din tabloul oriental devine, pentru Kalaf, un enorm sîn tandru disimulat, linia de imbinare, o secretă, amețitoare vale.

Ascensiunea lui nu e o ascensiune morbidă, ci o ascensiune iluminată spre anti-materie, — așa cum demersul baudelairean e un demers mistic.

« *Parcourir à loisir ses magnifiques formes
Rampier sur le versant de ses genoux énormes
Et parfois en été, quand les soleils malsains*

*Lasse, la font s'étendre à travers la campagne
Dormir nonchalamment à l'ombre de ses seins
Comme un hameau paisible au pied d'une montagne. »*

Aceasta este deci tema spectacolului meu. Opera de artă concepută ca « une femme géante », enigmă devoratoare.

« *Machine aveugle et sourde, en cruauté féconde ! »*

Aleg pentru Kalaf un tânăr algerian liliputan. Fișa pe care i-o întocmesc conține următoarele date: Allam Bouzid, proprietar bine înstărit de bistrou, care poartă, ca dinții lăptarilor noștri căpățuți, turnate pe măsura firavă a degetelor lui, înele groase, ostentative de aur; contacte dubioase cu « milieux »-urile; actor întâmplător,

dar vișind intens numai la asta (această aspirație îi dă oare paradoxala expresie copilărească — *de reală puritate* — lui, mic șnapan, mărunț manipulator de droguri, și că e actor ?) Îl rog să-mi spună niște versuri. Spune tulburător niște versuri în arabă. Cîine-tutorul, îl întreb eu. Nu, nu e poezie, îmi răspunde el — e o rugăciune a lui Kalaf, — rugăciunea trebuie desemnificată și resemnificată — va deveni implorarea de amor a lui Kalaf către Turandot.

Turandot — va fi planturoasa Andrée Ferréol din filmul lui Marco Ferrer « La grande bouffe ».

Prototipul mitului sexual (Brigitte Bardot walkirizată) care cumulează fericit: plătutudinea, lipsa de expresie, vidul interior.

O plătutudine desăvîrșită care atinge enigmaticul, lipsă de expresie care trebuie să devină hieratism. Vidul interior — ecran ideal pentru proiecția ficțiunilor erotice ale unui public larg, cît mai larg. Personajul ideal de manevrat, baterie descărcată care așteaptă să fie încărcată cu toate năduirile mele.

De ce o aleg pe Ferréol dacă pentru mine este, să zicem, antipodul enigmei sexual-lelate?

Această măsluire e necesară și o practic adesea deoarece există o limită de la care cosmarurile mele nu-mi mai aparțin, — devin un bun public.

Identificarea mea cu mitul Turandot trebuie să coincidă cu identificarea publicului — altminteri risc să rămîn izolat în țărcul unor prezumții intelectualiste. Această identificare trebuie să devină o realitate viscerală. Propunerea mea trebuie să fie exaltantă sau respingătoare.

Dar premisele, cel puțin premisele voiajului imaginat propus să nu fie elitare, restrictive. O operă narcisică, cu un ușor aer decadent controlat, pentru a nu cădea mizerabil în snobism, trebuie concepută, « pe baze larg democratice » (oricum dincolo de reușita ei populară, acuzația de snobism va plana în permanență asupra operei).

Dintre multe pretexte demne de a constitui o rampă de lansare pentru voiajul Turandot, două mi se par mai atrăgătoare: Turandot, opera lui Puccini, Turandot, piesa lui Gozzi — capodopere de amurg marcînd net finalul de strălucite epoci artistice — de timp stilistic revolut; epoca « bel canto » încheiată de vîntul rece pornit din eprubetele doctorului Faustus (Turandot 1924; Wozzek-ul lui Berg — 1925); commedia dell'arte pulverizată de neorealismul golidonian.

Mixtura primordială; grîndul operei colaj îl voi prepara din aceste două surse.

Odată stabilit raportul patetic grotesc (bărbatul-copil fecioara-vampir), raport mitologic fundamental care respinge sau invită publicul la actual identificării (e foarte

Și, ca o glumă enormă, personajul lui Barach, cel care se opune sublimului instinct de anti-conservare al lui Kalaf, actorul cocșat, actor privilegiat al cinematografului pornografic european, privilegiat pentru nobletea chipului și distincția infirmității, actorul clochard, Alfred Baillou, caricatură de o feroce asemănare cu cea mai desăvârșită imagine de bărbat-artist cunoscută de mine, în această lume — nu-i așa, trecătoare—caricatură-copie a ilustruului, nemuritorului prinț geto-corsican Emil Botta.

Ce teribilă formă de sănătate cosmică mai există atîta timp cît natura se mai poate auto-parodia!

Ce teribilă formă de sănătate morală de a se confrunta rîzînd cu propria noastră imagine caricaturală!

Monstru! — enormă glumă a naturii care încearcă să compliceze cu spiritul nostru liber — amintind spiritului nostru liber — natura lui dublă, contradictorie! Transformarea lui Bottom în măgar e o mare glumă metafizică.

Din această alcătuire eteroclită, aiuritoare, de turn Babel, esență grotescă a umanității, trebuie să se nască spectacolul. Distrug toate schemele prestabilite de mise-en-scène, — păstrez doar mișcarea grea, inerțială a primelor intuiții — construiesc roluri din biografiile, tipurile lor, plăcerea lor ludică, (plăcere aproape inexistentă la «intelectuali» — sau la profesioniștii manieristi — franțuzoica amatoare, cadru administrativ Pissaboeuf, englezul Claydon supralicitat de contracte. Această impotență ludică mă obligă să-i transform automat în personaje secundare.

Temelia demersului meu devine astfel pofta de joc și invenție (la început fără nici o posibilitate de fixare, de memorizare, ca o sculptare sifică a apei) a celor ce reprezintă cazuri limită: oligofrenii complexați care se defulează; nebuni care încurcă planul fictiv cu cel real (bătrîna cu sticlele de coca-cola e adusă înapoi de la Orly unde vroia să ia primul avion spre aștile ei din Brighton pentru că a crezut — o clipă — că Andréa Ferréol, îndreptîndu-se teapănă, cu minile întinse spre gîtul ei, o va sugruma real, iar cînd va descoperi hîmorul confuziei — va juca scena genial, absolut genial și de fiecare dată genial) femei — care exhibă pe scenă marele lor farmec, atracția tulbure și vitală cu care sînt hărăzite.

În fiecare clipă sînt obligat să inventez , să selectez din invenții. Apoi începe munca satanică de fixare. E cu desăvîrșire imposibil să fixez ceva — îmi spun de multe ori — și de mai multe ori sînt gata să abandonez totul (la sfîrșitul repetițiilor spectacolul va dura o oră și 18 minute. Nicol spectacolul nu a depășit o oră și 18 minute iar exactitatea reproducerii, după ce desrașul a fost asumat, a fost uluitoare dealongul tuturor spectacolelor.

Nici un spectacol din cariera mea nu a avut vreodată șansa unei asemenea fidelități, fidelitate care nu a alterat nici o secundă spontaneitatea și plăcerea ludică.

Schema spectacolului rămîne aceeași. 1. Fascinarea lui Kalaf, a unui Kalaf care de fapt nu are la început niciun nume, nici o identitate. 2. Declanșarea farsei, a crezînd

infernale: opera lui Puccini — secundă unică, de grație în care liliputanul vrăjit trecător tangent, întîmplător pe lîngă mit, asumă rolul lui Kalaf, devine Kalaf. 3. Devorarea lui Kalaf de către Turandot.

Dar această schemă e bombardată și modelată în permanență de improvizatii. Preludiul orfice, fascinarea lui Kalaf, ajunge astfel din improvizatie în improvizatie, de la intervalul lui Turandot de 5 minute la 25 de minute (fără text, fără muzică).

Pașii lor pe treptele metalice, ugiutul porumbelilor, căderea apei în fîntina arteziană; fișitul mătăsurilor — comori deșirate, zgomotul obiectelor descoperite, foșnetul hîrtiilor rostogolite de vîntul ce pornea dinspre enormul semineu baroc, rostogolite pe plaja de nisip real ce intra, ca un semn al visului, pînă în interiorul palatului omnivor și, mai presus de orice, vocile lor șoptite, tănuite, disimulate de spaimă și încărcate de miracol, rețeaua aceasta indistinctă de voci, emise pe toate undele, și în toate limbile pămîntului — orchestrează, transformă liniștea într-o cursă letală.

În clipa în care mișcarea de fascinație — produs matematic al improvizaițiilor noastre zilnice — s-a încheiat, piticii declanșează deci măsînăria operii, mișcarea ei dinamică, identificarea cu miturile.

De fapt nu opera lui Puccini sau Gozzi e declanșată, ci o reconstituire a ei. Reconstituire aproximativă a unei legende — imagine cetoasă compusă din suprapunerea decalată a două legende de fapt — amîndouă produse exotice, variante decadente ale unei legende orientale a cărei puritate e deliberat abandonată.

Această reconstituire — e reconstituirea unei legende ciuruită de amnezii, de proastă asimilare, de suprapunere de variante — e ca o regăsiră imposibilă a unui obiect străbătînd drumul invers labirintic al oglinzilor.

O legendă contrafăcută și ciuruită care amestecă conotația oficială și cea subversivă, cea originară cu cea exotică decadentă; o legendă trecută printr-un șir de deliruri și convenții — ca printr-un șir de oglinzi, repet.

Din legendă rămîn doar cioburile — din aceste cioburi vom construi colajul nostru — legenda noastră nouă. Această legendă care se constituie în mers, trebuie construită după legile cele mai simple ale visului, folosind sistematic două tehnici: alternarea măștilor și deriziunea care echilibrează, nîmbează spaima.

Piticii deci își vor schimba în permanență polurile între ei — ca o alternare de măști — așa cum în vis un personaj rămîne același, independent de măștile în spatele cărora circulă.

Spre sfîrșitul spectacolului însă, personajile se reduc la o schemă fixă — ca un destin definitiv stabilit.

Scopul deriziunii mele nu este acela de-a sabota pateticul (degradarea parodică) ci de a-l ambiguiiza. Alaiul desăvîrșit potetic-deriziune trebuie să se vadă limpede în finalul spectacolului.

La capătul itinerariului ei, printre personajii, Jacky se stabilizează la Liu. Joacă în play-back sinucidera lui Liu, îmbrăcată în costum elisabethan. Jacky plînge, cîntă — play-back-ul e perfect — își înfige cuțitul în stomac — pe minile ei micute, pe albe dantele curge sîngele «grand-guignolesc». Se prăvălește în nisip. Piticii se apropie, plîngînd, de Liu. Lacrimi fierbinți, reale, curg pe fețele lor pocite. O îngroapă cu lopeți, cu paleme, cu unghiile — încet în nisip. Plantează în jurul ei luminări (înclinate să fie, le spun eu piticilor, pentru că sînt și mai duioase), Willy

sindicalistul și Katy, bătrîna nebună se apropie și ca la o înmormîntare de filme englezești sau suedeze — cîntă de sub o umbrelă străvechiul cîntec de music-hall. «O Danny, Danny Boy» — care devine, prin bizazeria montajului — cîntec trist de dulce sfîșiere.

Dar nisipul începe să tremure! Jacky reînvie. Își scutură nisipul de pe palme, de pe rochia de mătase neagră. Începe să ridă — și risul acestei ființe uluitoare de suavitate — este înimăgnabil de vulgar, dar nu pare vulgar, risul, ci straniu. Piticii părăsesc — la fel de lent cum au invadat — într-o complicată orchestrație de risete estompate, de fapt un limbaj codat bazat pe foneme de ris — palatul subacvatic.

Fabulos, iată, după ani de zile nu pot să-l uit, e risul lui Katy, ceva lubric și amar dar de fapt imposibil de captat în cuvinte.

Risul lui Katy pe care l-am priceput poate, abia după ultimul spectacol, cînd mi-am dat seama că după această aventură, singura aventură a vieții ei, ea se reîntorcea definitiv, la azilul ei de bătrîni din Brighton.

Farsa, cursa letală e înșfîșit măturisită celui care intrînd în jocul lor a devenit Kalaf — și sunt abandonăți pe plaja goală de nisip, mitul și prada lui, dar Kalaf nu mai aude limbajul cifrat al risetelor, pentru că — legănat între coapsele enorme ale lui Turandot — va trece în curînd *dincolo*.

Legănîndu-l pe Kalaf, Turandot întinde mîna spre cuțitul abandonat pe plajă. Piticii au dispărut; a mai rămas doar seducătorul pleșuv, piticul vizibil cu lupa, Marcel Guegan, în costum de grădinar, netezind cu grebla fața frămîntată a nisipului. Fredonează ceva indistinct.

— C'est quoi cette chanson, Marcel ?
— C'est un berceuse, monsieur Pontili.
— Et qu'est ce qu'elle raconte, ta berceuse, Marcel ?
— C'est l'histoire d'un forçat qui rentre de Guyanne chez lui en Bretagne après trente ans m'sieur... mais sa mère est morte... et il pleure... et voilà...
— Et tu l'as appris où, Marcel ?

— C'est ma grande mère m'sieur, qui chantait ça — quand j'étais tout petit — spune omulețul de 0,95 cm... Elle me berçait... et elle chantait ça...

— Bravo Marcel... Tu as aimé ta grande mère ?
— Oui monsieur (și Marcel plînge)
— Bravo Marcel. C'est bien que tu pense à ta grand-mère.
— Oui monsieur (și Marcel plînge și mai tare)
— Maintenant Marcel, tu pense à ta grand-mère, tu chantes, tu pleures, Marcel, et tu pousles le couteau avec le râeau vers Andréa.

— Et Andréa, elle prend le couteau et déchire la poitrine de Bouzid et elle lui mange le cœur et le foie, mais ça on ne voit pas, Marcel, parce que la nuit tombe, tu comprends, elle mange dans le noir et on ne voit pas.
— Oui monsieur.

Și Marcel se gîndește la bunica lui bretonă și la ocașul orfan și plînge și lipește astfel, cu lacrimile lui, ultima fotogramă a montajului meu despre mitul Turandot, împingînd pe nisip cu dinții greblei — cuțitul spre Andréa Férreol.

«En rampant sur le versant de ses genoux énormes», el a trecut pragul cîrnii — în anti-materie.

Legănat de mama fecioară — Kalaf refăce un drum înves, înapoi în uter, spre un mare soare mistic, luminînd «valca nevăzută» — din parabolă — soare văzut prin filtru placentar.



ORESTIA II

opera lui
AUREL STROE

în regia lui
LUCIAN PINTILIE

Cloître des Célestins, Avignon, 1979

Scene din spectacolul «Orestia II»
de Lucian Pintilie



CHOEFORELE

Am dorit ca muzica scrisă pentru Choeforele (piesa a doua din trilogia Orestia) să se constituie într-o construcție paralelă față de piesa lui Eschyl, construcție de pe care să pot proiecta textul antic pe lumini proprii înțelegerii noastre. Așadar, partitura este mai degrabă rezultatul unei interpretări, decât cel al dorinței de a ilustra sau de a traduce o piesă de teatru în sunete.

Muzica a fost concepută ca un palimpsest în care se pot distinge cu ușurință trei straturi păstrând o continuitate suficientă pentru a fi descifrate, precum și un număr indefinit de resturi presărate parcă întâmplător pe această suprafață.

Cele trei straturi se caracterizează prin gramatici muzicale evolutive ușor de urmărit:

a) Partitura lui Oreste debutează prin melodii compuse din trei, apoi patru sunete, formând ceea ce etnomuzicologii numesc scări (game) prepentatonice, sensibilizate în muzici străvechi. Apoi va trece printr-o fază de gamă pentatonică (asemănătoare din punct de vedere al alcătuirii cu cea utilizată de muzica din China antică), pentru ca în continuare să se îmbogățească pînă a ajunge, în final, la o scară destul de complexă, care se află în tratatele tradiționale ale muzicii indiene.

b) Alți roluri corifei cîți și al paznicului au fost înlocuite cu un trombon solist care evoluează pe scenă purtînd o structură muzicală ce pornește de la sunetele armonice superioare ale unei fundamentale unice (ca efect asemănătoare sunetelor produse de un buciom, de exemplu), pentru a ajunge prin transformări succesive la cele douăsprezece sunete ale gamei europene moderne.

c) Evoluția corului, format din cinci mezzo-soprane — choeforele, se caracterizează printr-un început în care zgomotul castagnetelor — pe care acestea le mînuiesc — se amestecă cu strigăte și cu o melodie formată numai din două sunete, pentru ca treptat sunetele să se înmulțească, eliminînd zgomotul. Spre sfîrșit, numărul sunetelor din partitura corului se reduce, sonoritatea purificîndu-se.

Celelalte personaje și instrumentisti (în total nouă care evoluează pe scenă, printre personaje) fie că se alătură uneia din structurile evolutive de mai sus, pentru un timp, fie că sunt purtătoarele unor fragmente care nu mai indică o continuitate suficientă înțelegerii (Clytemnestra, clavicinul, abolul sunt asemenea cazuri). Aici jocul interpretării rămîne deschis.

în tehnicitatea lui. O fidelitate cu un demaraj atât de convențional e o fidelitate fără valoare, fără dimensiune, fidelitatea unui impotent.

Soarele a apus—dar pietrele au tezurizat lumina și o restituie. Lumina rămâne un timp în memoria pietrelor. Simți fizic curgerea timpului. Îmi amintesc stîncile Ierusalimului, miraculoasa Piatră a Sudului. Între lumina plată, moartă a amiezii sau cea convențională, teatrală «son et lumière», există un interval compus din microtonuri de lumină, de lumină stranie, născută din curgerea perceptibilă a timpului. O lumină pe care cuprinzînd-o în palme o simți — printr-o extraordinară concentrare — prelingîndu-se, topindu-se ca o apă lentă, miraculoasă. O lumină care molezează spiritul spațiului și care conferă timpului puterea de a fi atins prin privire — iar obiectelor esența lor metafizică, forța lor conceptuală.

«*Comme la vie lorsque les écolles vous tombent des yeux et qu'on regarde la réalité en soi*» scria Strindberg editorului său după ce a terminat Sonata spectrelor.

S-a întunecat. Pe cer se proiectează grafica platanilor. Aprindem proiectoarele. Grafica se mută pe zidurile mănăstirii. Fulgerător, totul se degradează. O splendidă țesătură de o sufocantă banalitate. Kitsch turistic, repertoriu de cărți poștale. Timpul se refugiază în pietrele care-și recapătă expresia lor festivă, moartă.

«*La réalité en soi*» dispăre printr-o simplă apăsare de buton.

Propun, deci, să plasăm spectacolul în acea oră de cumpănă a luminii, în acea oră de grație, privindu-ne voit de orice artificiu tehnic — mai puțin poate, dar asta vom vedea, în secvența finală.

Să începem spectacolul înălțarea declanșării orei de grație — acele ultime clipe cînd lumina e difuză, «naturalistă», înainte ca timpul să devină «cronometrabil».

«O», Hermes, zeul morților, deroitor.

Domniei părintești, ascultă ruga mea».

Sfîrșitul invocației lui Oreste trebuie să coincidă cu primele secunde ale orei de grație — cînd «le temps figé» sub forma sfîșietor de vie a unui copac, începe să se topească lent în noapte. Patru sute de oameni care contemplă spectacolul metafizic al întunecării unui copac și ascultă muzică. O secundă de întrerupere a contemplării și pariul artistic e pierdut.

În această lumină care declină se poate juca totul ca un oratoriu. Singura mișcare posibilă (o mișcare care refuză povestirea dramei): o mișcare care povestește structurile muzicale; trecerea de la ritual la acțiune, de la natural la artificial.

Să nu invent nimic decît ceea ce răspunde direct acestor constrîngerii.

Trecerea de la ritual la acțiune

Actul I al operii e un act ritualic — un ritual care transmite energia necesară Electrei și lui Oreste, trecerii spre cel de-al doilea prag al acțiunii. Exorcizarea celor

doi personaje (eliberarea de demonii care paralizează trecerea spre al doilea prag mintuirii, justiției) e profund diferită.

Electra e un personaj slab, sfîșiat. Transmiterea energiei e de ordin fizic. Oreste trăiește în lumea mentală, morală, abstractă a legilor. Oglinda lui e Pifade — legea, memoria delphică. Transmiterea energiei e de ordin vizionar.

Mișcarea nu trebuie deci să exprime nimic altceva decît ritualul acestei duble exorcizări.

După rugăciunea lui Oreste — prolog extatic, timp înghețat — începe transfuzia de energie aplicată Electrei, ca o teribilă tortură revelatorie.

Corul, fiecare instrument, participă la exorcizarea, ce trebuie să reprezinte, spre deosebire de încercarea lui Oreste, și un *impas fizic*.

O mișcare repetitivă, obsedantă de cercuri — întretăiată de pierderi succesive de conștiință. Neînduplecate, necesare mișcări de cerc — cercuri orizontale, cercuri verticale, cercuri infernale născătoare de energie, împingînd-o pe Electra spre ultimul prag al ascensiunii — prăbușirea finală, lipită cu buzele de pietrele reci ale mormîntului lui Agamemnon.

Reîntoarsă la mormînt, încheind marele cerc al inițierii, sfîrșită și *optă* pentru acțiune.

Inițierea e complicată și dureroasă. Adeseori Electra are nevoie ca într-o grea naștere, de mina, umărul unui instrumentist, al unei sclave din cor ca să evite prăbușirea.

Inițierea debutează printr-o mișcare largă, majestuoasă, în cerc, a corului — preluată de violonistă ce se va învîrți ca un țigău în transă în jurul Electrei, pînă la is-tovire, pînă la înmuieria genunchilor — aproape leșinată, violonista, predă semnul vrăjtoresc trombonului, trombonul corului, corul din nou violonistei; e o nepu-tință fizică de a asuma sarcina transmiterii energiei altfel decît prin alternarea mi-suniilor magice; iat-o din nou pe Electra împinsă ușor de cor, în jurul unui punct fix, ultimă formă a cercului și ea se învîrte în jurul propriului ei ax, lent, apoi frenetic ca un derviş «*tourneur*», pînă se prăbușește.

E prima prăbușire a Electrei; penitența cercurilor orizontale s-a terminat.

Abia acum cînd codul exorcizării e perfect lizibil apare (cum de altfel apare și în partitura): oboiul-vrăjitor. Mag Indian — o ridică pe Electra, prin mișcări de fascinație ale oboiului, într-un alt registru al purificării — mișcare de ascensiune sinusoidală (platforme înclinate de lemn, primitivă schelă de construcție, înfășurîndu-se ca un șarpe în jurul platanului fosforit).

E ultima probă, cea mai dură, Golgota a cercurilor verticale, Sunetele oboiului o ridică din sfîrșirea ei, ca pe un șarpe. Picioarele, miinile ei tremură. Se agită de trepte, de stîlpi, hipnotizată de oboiist. Se înalță spre cer, se mistuie în coroana de frunze a platanului, străbate punți suspendate în vid — ajunge în punctul cel mai înalt al galeriei. Toate cercurile în spirală, închipuie, desfășurate în spațiu, jumăta-

tea ultimului mare cerc al penitenței. Acțiunea vrăjtoarească e încheiată. Oboiul o abandonează. Prin rostogolirea pe treptele opuse « colimașonului », Electra închide al doilea arc, desăvârșește cercul final, se prăbușește la temelia mormîntului tatălui, îl cuprinde în brațe, sărută pietrele. E gata pentru acțiune. Acum trebuie pregătit Oreste.

Ca și Hamlet — Oreste « teatralizează lumea » (însenări, travestiri) sau lumea i se oferă spontan ca un spectacol de teatru.

Expulzează lumea din el — o îndepărtează, pînă cînd lumea capătă dimensiunea unei scene pe care se joacă una și aceeași piesă — ca o buclă de film învîrtindu-se în gol: UCIDERA TATĂLUI.

Însenarea este o formă a ritualului, nu o ultimă interogație a conștiinței, nu o confruntare a probelor. Concluziile sînt trase dinainte, ca în fața unui tribunal al închișiției. Rostul însenării nu este aflarea adevărului ci catharsis-ul, explozia de energie care separă prin foc atomic conștiința de sovătălă.

În lumina de fulger a catharsis-ului se văd suprapuse ultima fotografie a ritualului și prima fotografie a acțiunii.

« Il sogno della Regina » — este deci, după exorcizarea Electrei, pe care Oreste o urmărește din umbră, al doilea — și decisiv — spectacol de teatru. La capătul străbaterii lui, Oreste e curat, plin de un singe nou, gata pentru acțiune.

Trecerea de la natural la artificial

Spectacolul trebuie să fie deci, o trecere de la amorf la emblematic — doar prin modelarea pe care o dă lumina spațiului, prin misterul pe care-l desleagă noaptea.

Fără decor. Sau doar niște schele de lucru pentru zidari sau percuționisti, — structuri de lemn instalate pentru repararea unui palat și care leagă galeria superioară de platou. Trunchiuri descojite de copaci, dați cu var, de înălțimi neregulate o pădure de cioturi și tepe.

În mijloc, un morman de pietre albe de rîu: mormîntul lui Agamemnon. Aceste elemente trebuie să fie profund inexprsive în lumina plată a debutului.

Prima rugăciune a lui Oreste plasată deci în lumină naturalistă, atemporală. Ora de grație, timpul vizibil demarează odată cu procesiunea corului, condusa de trombon, fragmentată de 14 stațiuni (prefigurarea primului cerc). Exorcizările se desfășoară sub semnul luminii ce scade.

Finalul actului unu (desprinderea Electrei abandonată pe pietrele mormîntului — urcarea ei șovăitoare spre crimă) începutul actului II, (început grotesc, derizoriu, Oreste și Pilade travestiți, primii în bătaie de joc de paznici, care execută un soi de autoparodiare a operei) trebuie plasate în momentul de *criză a luminii* cînd fețele devin gri și se dizolvă în culoarea șeretelui, cînd ochiul omenesc face

un efort obositor, pînă la durere, pînă la lăcrămare — dar nici o secundă mai mult, și cît de greu e să găsești secunda unică — de a citi semnele ce se topecs.

Acest moment al crizei de lumină trebuie recuperat prin *spațializarea muzicii*. Instrumentele, corul, se risipesc în tot spațiul minăstirii, cufundată într-o lumină acvatică, vinată-verzeie, apoi pătrund mai departe în interiorul clădirilor anexă. Mișcările, cîtă vreme sînt vizibile, parcă înfruntă presiunea apei.

Mișcarea corului, de părăsire a scenei, să dureze 10 minute în loc de 30 de secunde, cît ar cere o mișcare normală, dar nu prin *constrîngerea încetării*, ci trecînd mișcarea prin faze succesive de congelare și decongelare, ca înfruntarea unui lichid dens, ori a unei furtuni de nisip, ce impun răgazuri îndelungi pentru recuperarea energiei. Oboiul sună stins, îndepărtat, ca de sub un clopot de sticlă, trăgînd-o pe Electra în culoarul medocru, mizerabil al crimei, luminat de un bec electric ce se balansează. Dialogul instrumentelor să fie ca dialogul unor animale înspăimîntate, scîncind ascunse în pămînt, în scorburi, în copaci. Sursele sunetelor nu mai pot fi descoperite — tot spațiul să fie țesut de sunete.

Strigătul înecat al corului vine după dispariția lui, dintr-o clădire învecinată; vioara plînge în capela; pe culoarele administrației s-a pierdut tînguirea oboiului; afară în stradă, trombonul. În centrul acestei angosante lumi sonore: spectatorul.

Intrarea Clitemnestrei anunță trecerea în registrul artificialului — debutul unei ample operații de stilizare, lucrată doar de acea curgere ireversibilă a zilei spre noapte. Pădurea de stîlpi capătă un caracter ambiguu. Imaginea amorfă de schele de zidari a dispărut — o altă formă nu s-a constituit încă.

Caracterul emblematic ferm apare deocamdată doar la Clitemnestra. Pare toată turnată în argint. Vîntul umflă pelerina de argint unduitor, coroanele sumbre ale platinilor. Ca un magnet e această mantie ce atrage și relevă ultimele resturi ale luminii. Machiajul, de var crăpat. Un semn de lepră ce roade dinăuntrul frumuseței de statuie. Costumele tuturor personajilor sunt albe sau de o culoare deschisă, dar nici unul nu luminează ca acest argint bolnav.

Intrarea lui Oreste — o altă etapă a escaladării spre stilizare; artificial asumată.

Aceeași imagine de fabuloasă pasăre de noapte, același machiaj de argint leproș. Oreste introduce *semnul făcliei*. Prima trecere a făcliei liniștită, descriptivă.

LA MORTE DEL TIRANO. Întineric total. Ora de grație a încetat. Timpul nu mai e vizibil. Începe solo-ul de trombon, povestind asasinarea lui Egipt, fragment de geniu; extraordinară ambiguitate care scapă definițiilor, analizelor. Patetic și derizoriu, limpede și ermetic, clownesc și sacru, epopeic obiectiv sau sfîșietor visceral. Simt nevoia ca primele minute să nu văd trombonistul, să pot asculta doar muzica, plonjat în întineric.

Trambonistul înnoată prin noapte, apoi ajunge la scara în « colimaçon », luminată de becuri de gară sau de hangar, becuri patetice de 40 de wați, care balansându-se în mătura chipul cu fișii de lumină și de întuneric și care-i scobesc ochii ca două găuri negre.

Această secvență trebuie să fie șocantă, tulburătoare ca o secvență de « ciné-verité » montată greșit într-un film de Fritz Lang.

După această bizară recădere în « verism » — lunecarea spre artificial, spre teatral, trebuie să fie vertiginosă.

Egist e ucis. Panica cuprinde palatul. Fuga delirantă a făciilor care se înfrâncă. Volum, umbre, siluete — se răstoarnă, se învîrt — ca spectrele pietrelor în răsucirea nebună a unui caleidoscop. Senzația de incendiu feeric, culminând cu prăbușirea mormîntului de piatră albă absorbit de infern.

Un crater fumegînd în locul mormîntului. Schela de var în lumina nopții devine radiografia palatului Atriziilor. Orice mișcare, un semn grafic. Nici o intervenție tehnică din partea noastră. Etapele străbătute: moartea firească a zilei, focul făciilor, becuri de closet de 40 de wați; etapele stilizării.

Stilizare radicală pînă la ultima limită a convenționalului. La un pas de calofilie. Pe care, trebuie să mă hotărască să-l pășesc — cu sau fără șovăire — pentru a epuiza pariul și a închide ceroul de la natural la artificial.

Abia în final să declarăm prima intervenție tehnică: « lumina neagră ». Să vibreze fosforescent — în lumina a cărei sursă nu se vede — doar materialele programate. Oamenii să devină invizibili. Fragmente de costume, fragmente de instrumente, firele albe, plumbuite ce leagă partiturile de pupitre, logăndu-se ca niște tije de metronom să plutească în aer, după voința noastră.

În fața lui Oreste e căscat craterul, mormîntul prăbușit al lui Agamemnon. Ca într-un « fondu enchaîné » capetele coristelor să dispară, să se dizolve în întuneric.

Chipul lui Oreste să se mențină în noapte doar prin grația semnelor, care-i vor marca chipul ca un machiaj striat tribal — ca un tatuaș, ca o ieroglifă, un semn cabalist.

Oreste va coborî în craterul-mormînt.

Corul rămîne decapitat, nemîșcat. Solo-ul final de trompetă. O mantie albălbăstruie care străbate noaptea platoul. Lucește încă stins în profunzimea culoarului central. Ajunge afară în stradă. Trebuie să piară, să se dizolve în zgomotele filtrate ale străzii (motociclete, trenuri îndepărtate) — în timp ce ceilalți instrumentiști — pote fluide — voaluri mișcate pe o plajă noaptea — să fie absorbiți de întuneric.

Nemîșcat, corul decapitat: Eriinile.

Imagine-punte spre ultima parte a trilogiei, nescrisă încă de Stroe.

La 18 august, premiera. Interpretul principal s-a îmbolnăvit. De fapt, i s-a făcut frică și a fugit cu două săptămîni înainte de premieră. A fost înlocuit, dar am anulat două spectacole, din cele cinci programate. Au mai rămas decî, doar trei spectacole.

La ora nouă fără un sfert se închid porțile minăstirii. Dintre imbecilitate organizatorică, nu s-a anunțat obligativitatea absolută de a începe la o oră fixă spectacolul — obligativitate fără de care pariul nostru nu mai are nici un sens și pe care am impus-o ca primă condiție a colaborării mele cu Festivalul de la Avignon.

Spectacolul începe. Publicul în nasul căruia se închid, la oră fixă, frumoasele uși medievale, turnate parcă pentru un asemenea gest, este la început perplex. Nu concepe că așa ceva e posibil. Apoi, timid începe să vocifereze. Stau neclintit în fața porților de fier. Organizatorii mă imploră din priviri să dau drumul înăuntru acestui public frivol care nu știe că ora fixă a începerii unui spectacol e o oră sacră, chiar în condiții ordinare. Vociferările cresc. Mă simt din ce în ce mai bine. Aștept și eu să fiu sancționat de scuipatul mic burghez ca Jean Vilar în 1968.

Crize de isterie. Amenințare grotescă, apoi toleranță cerșită — urmează scândări de protest, expresie ritmică a lășității colective. Nu cedez. Realizez perfect ridiculul meu. Nu dau nici o explicație despre timpul metafizic, timpul lumină, microtonurile de lumină care încorporează timp, în sfîrșit, pariul nostru artistic. Oricum va trebui să fac. Oricum, va fi ridicol. Oricum, își vor bate joc de mine, dar cu cît o fac mai tîrziu, cu atît cîștig mai mult timp. Vociferările au devenit insuportabile. Campionul răzvrătiților este înșuși traducătorul și adaptorul Orestiei: Antoine Goléa care a venit boiereste după ora fixată și pe care ca pe ceilalți de altfel, nu l-am lăsat să intre în teatru.

Acum publicul are un port drapel: Antoine Goléa. O mică confuzie: e traducătorul sau autorul? Opinii diferite. Dilema atenează vacarmul. E bine așa. E foarte bine, cîștig timp. Pînă la pauză, măcar pînă la pauză, pe care mi-o doream ca un interval pur, de reculegere...

S-au lămurit. E traducătorul. Era mai bine să fie autorul, dar nu, nu e, autorul e mort demult, e traducătorul, cum e posibil să fie traducătorul lăsat afară?

Scandalul a devenit teribil. Acum precis, răzbate în teatru, tulbură spectacolul. Îl înjur scurt, brutal, pe Goléa, în românește... Goléa rămîne interzis. Vacarmul — contrariat de o sonoritate necunoscută — încetează. Admirabil, cîștig timp. Goléa nu crede că a auzit deslușit. Repet înjurătura. Explicațiuni. Cîștig timp. [spre onoarea domnului Goléa — și fie de aceste rînduri, dacă-i ajung vreedată în mîna, să reprezinte o scuză tirzie — mărturisesc că nimic din atitudinea lui ulterioară nu a reflectat această violență strategică]. Cîștig timp. Prelungesc explicațiile...

— Qu'est-ce qu'il dit? Qu'est-ce qu'il dit?

— Rien... des bêtises.

Mai trebuie să cîștig 10 minute, doar 10 minute și ajung la pauză. E timpul să încep dizertația mea estetică: teoria despre timpul lumină. Sarcasmele frivole încep

imediat... Păcat, speram să câștig mai mult timp... sarcasmul le priveam, dar ceva mai încoale. Și dintr-o dată publicul izbucnește în urale. Să fie oare vreo strălucită întorsătură de frază, vreun cuvânt de spirit care mi-a scăpat fără ca eu să știu... Nu. E o catastrofă de care se bucură toți... Pană de lumină la Avignon, în tot Avignonul... prima în zece ani.

— Ei, domnule Pintilie, cum mai rămâne cu exigența dumitale? Teoria aia cu timpul-lumină?

Hotărâsc să întrerup spectacolul. Rațiunea supremă a montării lui a dispărut. Stroe nu îndrăznește să ceară continuarea lui, dintr-o imensă delicatete, dar simt că o dorește...

Directoarea Festivalului îmi dă mână liberă. Strategie subtilă, pentru că spiritul meu de contrarietate e anulat. Libertatea de a decide mă pulverizează. Îmi vin lacrimi în ochi. Șovăi, șovăi ridicul, chinuitor. Și, în clipa aceea lumina se reaprinde, după 20 de minute de pauză, care au distrus definitiv miracolul, pe care-l văzusem funcționând — desăvârșit — ca o mecanică cerească, cu o zi înainte, la repetiția generală.

Cedez; dăm un anunț că reluăm spectacolul. Greșesc — îmi dau seama că greșesc, dar nu pot face altfel... Improvizăm lumini în timpul spectacolului. Tradiționale, stupide... Bătrânele reflectoare ale lui Villar pocnesc de plăcere vindictivă... Din punctul meu de vedere e un masacr, să zicem consimțit. Notez acest spectacol ca un spectacol ratat. Au mai rămas doar două spectacole.

19 august. Istoria cu ora fixă se repetă. E mult mai puțin public afară (a început să circule în Istanbul povestea cu un regizor nebun care are ideea aberantă de a închide la ora fixă poarta). Mai puțin public afară deși ieri — dar îndărătnic, diavolesc. O babă trăznită, culege o piatră de jos și începe să bată în poartă. ceilalți o urmează, ca oile. Instinctele lui '68, eroismul baricadelor (abandonate prin comun acord de beligeranți la ora mesei) se trezesc în ei. Ce trebuie să fac? Îmi imaginez muzica aflată de rău a lui Stroe amestecându-se cu zgomotul pietrelor — contestatate. Ce trebuie să fac? Mă apropiu de grup. Fără violență, iau piatra din mână doamnei. Îi arăt piatra, mai întâi doamnei, apoi celorlalți. În dreapta, în stînga, din nou doamnei. Apoi îmi arăt teasta.

— *Frappez-là, madame!*

— *Pourquoi monsieur?*

— *Parce que ça fait moins de bruit.*

Pentru un răstimp grupul e inhibat. Cît va dura această șovăire? Și în această clipă se petrece, poate cel mai incredibil lucru din viața mea.

În același loc, absolut în același loc ca la spectacolul de ieri — spectacolul se întrerupe. Pană de lumină. Pană de lumină — doar la Ciofote des Célestins!!! E un mister pe care nu-l voi dezlega niciodată. Și de ce l-aș dezlega, ce importanță mai are acum. Precedentul creat din seara premierei... Spectacolul se reia tot după

20 de minute, dar de data aceasta fără ca măcar să se mai anunțe publicul despre aspectul catastrofic al întreruperii. Spectacolul ratat. A mai rămas un singur spectacol de jurat.

20 august. La ora nouă fără un sfert nu se mai afla picior de om în fața porții. Știrea nebuliei mele a făcut înconjurul Avignonului. Nu se mai produce nici o pană de lumină. Spectacolul e desăvârșit. Așa cum l-am văzut la repetiția generală. Ovații neîntrerupte. Primire într-adevăr triumfală. Totul reîntră deci în normal, exact în clipa în care decorurile de desfac, se distrug, pentru a lăsa loc liber repetițiilor lui Globokar, care încep a doua zi dimineața la ora opt.

Să-mi fac bilanțul: cinci spectacole programate; două spectacole anulate (boală, abandon al întreprinderii principale), două spectacole ratate. Ce rămâne? Un singur spectacol — extraordinar, e drept, dar un singur spectacol... (ceea ce în fond, ca să fac o mărturisire mizerabilă, mi-am dorit toată viața)

Atunci de ce vreau să-mi dau revanșa? De ce vreau să fac un film după Orestia? Pentru că voi face un film după Orestia II.

Voi face acest film în vara anului o mie nouă sute optzeci și unu, într-o mică insulă pustie — pe coasta dalmată.

O insulă miniaturală — cu plajă, golfuri, pesteri miniaturale — tratată ca un platu de firmare, insulă concentrând esența lumii — dar și exilul, proiecția ei imaginară — ca insula shakespeariană, din *Furtuno* sau insulele *ulyssiene*.

Spectacolul începe pe o scenă elementară de teatru. Spectatorii așezați pe panta unui amfiteatru natural — fără gradene — ca spectatorii festivalurilor pop de pe insula Wright.

Pe podiumul primitiv am plasat palatul Atrizilor miniatural, alcătuit din culise tradiționale; un amestec de foi de cort sau pînă de sac pictată și panouri de lemn cu vopseala crăpată, lînsă de ploii, ipostază picturală de spațiu grecesc, divină artifizialitate ce poartă pecetea Poussin, Claude Lorrain.

În fund marea — martor rece obiectiv — transfigurare și denunțare a spațiului fictiv ce începe încet, încet să prolifereze.

Pornim deci de la acest nucleu teatral imagină și declanșăm lentă invazie de ficțiune, de «artificial» pe tot cuprinsul insulei. Descoperim palatul Atrizilor (pragul trecerii de la scenă la spațiul invadator nu trebuie să fie simțit, cum nu se simțea în *Flautul fermecat* al lui Bergman) — străbatem culoare, băi, curți interioare, săli ale palatului — dar un palat moale din pinze umflate de zbaterea vîntului — soarele bate prin țesătura pinzelor conducîndu-ne în călătoria noastră ce transformă tot peisajul după un model mental; stînci argintate — peșteri aurite — plajă lunare cu scoici pictate. Din cînd în cînd, la intersecții ale acestei călătorii ce metamorfozează totul în desfășurarea ei, reapar marea, sub formă conceptuală, nedecorativă, și

spectatorii, eliberați de logica contemplării teatrale tradiționale, angajați și ei în delirantul voiaj. Martori inșinuati și descoperiți camerei prin simpla smulgere a unei prelate de șocul vîntului.

Asasinarea lui Egist — catalism ce proiectează cu furie geologică palatul Atriziilor în aer — uriașă prelată expulzată plutește ca un nour malefic de broaște deasupra insulei calcinate, cu toate culorile scurse, devenită brusc insulă damnată, spațiu virtual al morții fumegînd de aburii infernului.

Craterul enorm, deschis în dreptul mormintului lui Agamemnon, Mintuire apocaliptică — ploaie biblică de cenușă cîzînd pe insula moartă, pe plaja unde, cu spațele, Oreste se retrage împins, spre mare, de teribila imagine ce naște sub ochii săi dilatați. Din fisurile, dizlocările fumegînde — ca statuile din insula Paștelui — înaintînd greoi, mecanică a destinului, înaintînd spre plajă: Erinile.

O plută din lemnele smulse de explozie — o fișie de prelată drept pînă a naufragiului lui Oreste spre Delphi. Insula se scufundă (machetă). Uniasele statui pășesc spre mare.

Voi face acest film în 1981, sau poate mai tîrziu. Dar îl voi face pentru că proiectele mele au, cel mai adesea, încapătînarea statuiilor ce pășesc liniștite pe suprafața mării.

Teatrul muzical și «Choeforele» lui Aurel Stroe

Avignon 1979

Unul din principalele evenimente ale Festivalului de la Avignon (iulie-august 1979) — dacă nu chiar evenimentul major — a fost reprezentarea operei lui Aurel Stroe, Choeforele.

E poate pentru prima oară cînd asistăm la o integrare a «teatrului muzical» în operă.

Expresia de «teatrul muzical» nu e nouă. Ea era folosită în mod curent în secolul XIX și în prima jumătate a secolului XX și se referea la operă.

În 1971, Konstantin Simonovici îi conferă un sens nou, astfel că se poate determina cu precizie mutația semantică a termenului de «teatrul muzical».

În 1971, Simonovici propune teatrului municipal din Avignon un spectacol: Musiques Éclatées care cuprinde, între altele, Pas de cinq de Mauricio Kagel și Conditionnement (pe un text de Michel Butor) de Janine Charbonnier.

Această dată marchează nașterea unui gen nou, care, de zece ani, căutîndu-și cu dificultate o cale proprie, a izbutit să nu-și limiteze perspectivele între granițele unei definiții stricte. Căci «teatrul muzical» este un gen deschis. Formă nou constituită, el își extrage esența doar din dinamismul căutărilor ce tind să-i confere o existență.

Înainte de a discuta perspectivele pe care le deschide, să amintim formele pe care le refuză. Evitat în primul rînd este opera. Cauzele acestui refuz sînt multiple: estetice, economice, muzicale, ideologice etc.

Istoria operei evidențiază rarefiera creațiilor de gen, pe măsură ce ne apropiem de zilele noastre. Presiunea economică, în special, condamnă gigantismul în teatru. Ca întreprindere, opera nu se poate autofinanța. Ea subzistă grație sprijinului acordat de Stat: un mecenat care nu se exercită, însă, decît în folosul unei minorități de spectatori; în pofda importanței sale, în majoritatea țărilor, Statul nu permite nici o reducere substanțială a prețului билетelor, pentru a face din operă un gen popular. De aceea, ea este socotită, din ce în ce mai mult, conservator și muzeu. Statul protejează și menține o tradiție coregrafică, o tradiție vocală și o organizare piramidală — alt administrativ cît și artistic. Gen centralizat, opera — prin însăși menținerea ei — devine un gen centralizator. Iar ca gen atent conservat, ea devine refugiu al unui incontestabil conservatorism. Imaginea piramidei sociale oferite spectatorului — care nu realizează acest lucru — nu se adresează decît unei elite economice. Cu alte cuvinte, ca oglindă a puterii,

opera este incapabilă să ofere o imagine utilă, din moment ce nu se mai adresează marilor forțări.

Iată de ce, mai multe spirite lucide s-au preocupat — ținând seama, firește, de alchimia generală a muzicii cu celelalte arte — să elaboreze un gen nou, care să se adreseze tuturor. Prima regulă, renunțarea la gigantism. Excluse: orchestra de o sută douăzeci de instrumentiști, corpul de balet pletoric, recuzita complexă. Toate acestea sînt abandonate minorității care, ea singură, beneficiază de mecenat.

S-ar putea obiecta că există mari opere ce continuă să se bucure de prezența unui public numeros. Răspunsul e simplu: aceasta nu se întîmplă decît la anumite intervale și în locuri privilegiate (Aix-en-Provence, Orange, Salzburg, Bayreuth etc.), unde o situație deosebită permite reunirea a mii de spectatori în lumea într-oaregă, veniți să renobilizeze niște instituții cărora le e străin orice înnoire estetică.

Așadar, ceea ce caracterizează în primul rînd teatrul muzical este numărul restrîns al interpreților. Implicit, relația umană se modifică, devenind autentică. Astfel modificat, climatul uman va fi favorabil creației colective: o rapidă osmoză se produce pe de o parte între instrumentiști, pe de altă parte între cîntăreți. Dar mai important, și cu adevărat semnificativ, este osmoza ce se stabilește deopotrivă între genuri — vocal și instrumental — și între oameni — cîntăreți și instrumentiști. Spațiul scenic devine spațiu unic: fosta orchestre dispare, instrumentiștii urcă pe scenă. La naștere, astfel, un proces dinamic și complex. Participind intens, cîntăreții trebuie să se dovedească și actor. Relația contrapunctică instrumentist-cîntăreț nu se mai poate realiza prin simpla alăturare de elemente statice (instrumentiștii) la elemente dinamice (cîntăreții actori). Contrapunctul nu se poate naște decît prin juxtapunerea a două structuri mobile, a două configurații dinamice — a muzicii și a ocupării spațiului scenic de către instrumentiști și cîntăreții actori. Transferirea de conexiuni, de sisteme, atarge după sine noi conexiuni, noi sisteme, mai ample și mai deschise. Adică o circulație mai intensă de informație și, mai ales, o informație din ce în ce mai diversificată, ceea ce presupune o modificare a spațiului, nașterea unor noi limbaje. E firesc ca un asemenea fenomen să se producă într-o epocă în care specialiștii din domeniul comunicării și al informaticii sînt tot mai conștienți de problema fundamentală a acestor timpuri: elaborarea unor noi și tulburătoare limbaje, născute din interconexiunile multiple impuse de generalizarea informației. În special de teleinformație. Orice modalitate de exprimare ce se adresează maselor și care refuză această mutație este anacronică.

Teatrul muzical propune intercomunicarea generalizată, multitudinea și nouitatea mesajelor, trecerea de la o tehnologie la alta, de la un loc la altul, de la o funcție la alta, de la un loc, un spațiu la alte spații, alte locuri. Dacă opera este un imn adus imobilității, teatrul muzical reprezintă mutația continuă: totul e aici deopotrivă desenat pregnant dar și difuz, legat și dezlegat, distinct și totodată contopit. Nimic nu e, însă, juxtapus. Totul concură, prin forme în perpetuă mișcare, la apariția unor structuri mai complexe, unde fiecare element joacă un rol efeciv și în cadrul cărora cibernetica respinge orice ierarhizare definitivă. Acest gen nu poate exista practic, decît dacă interpreții renunță la propriile prejudecăți, la automatismele mentale, ceea ce le împune participarea intimă la creația propriu-zisă.

Opera — în formula ei tradițională — dispare. Dispare, adică, alternarea ordonată a duetelor, triourilor, a pasajelor vorbite cu cele cîntate, apariția artificială a baletului, aspectul ceremonios al reprezentației, ierarhia genurilor, specializarea interpreților,

diviziunile, la toate nivelele, a «muncii artistice», într-un cuvînt orice formă de închisoare.

Nașterea acestui gen nou — a cărui regulă fundamentală este refuzul oricărei reguli definitive — se datorează în primul rînd activității neobosite a societății France Culture, desfășurate în cadrul Festivalului de la Avignon. Firește, nu este vorba de un refuz adresat rigori, ci respectului față de compartimentarea abuzivă.

Trebuie subliniat că teatrul nu a așteptat anul 1971 pentru a aborda modalități de exprimare mai suiple și pentru a se elibera de constrîngerii. În zece ani, teatrul muzical, revelîndu-și mijloacele, a reușit să străbătoare drum pe care teatrul, urmînd o evoluție mult mai lentă, s-a angajat încă de la începutul secolului XX.

Revirimentul limbajului scenic s-a produs în toate domeniile. Să urci instrumentele pe scenă, înseamnă să le oferi, în mod direct, privirii. Limita la care se opreau posibilitățile lor de folosire a fost depășită. Finalitatea lor, limitată la care se opreau «zgomotele» pe care le pot ele emite, integrate muzicii. Însăși forma lor se modifică. Mauricio Kagel inventa, de pildă, instrumente a căror sonoritate devine un element al spectacolului (Acoustica).

Choeurile lui Aurel Stroe se înscriseră clar în acest curent novator.

Prin alegerea subiectului, Aurel Stroe aparține unei tradiții consacrate. Trilogia lui Eschil nu a încetat să inspire nemuritori compozitori și dramaturgi. Prin această solidă legătură cu tradiția, Stroe se raportează la operă. Dar prin introducerea aceluși spirit specific teatrului muzical, creația sa aparține curentului de idei contemporane.

Ni se pare util să amintim accepția aproape totdeauna greșită în care este folosit cuvîntul tradiție. Prea adesea, tradiția e considerată ca o obligatorie, strictă repetare a aceluși structuri. Eroare: tradiția — ceea ce se transmite, de-a lungul timpului, de către un alt omul, de către o generație altei generații — este, de fapt, afirmarea unei reflecții necesare. Singura permanentă proclamată este chiar această necesitate. Orice altă interpretare duce la respect față de formele imuabile. La o paralizare. Orice altă interpretare ajunge să nege Istoria Artei. Adică, să nege evidența.

Înfluența experienței de la Avignon asupra teatrului muzical nu s-a manifestat întîmplător. Dacă genul s-a afirmat în 1971 pe o scenă tradițională (aceea a Teatrului municipal), trebuie spus că el s-a dezvoltat ulterior într-un loc privilegiat prin așezarea sa în spațiu: Clădirea de la Célestins. Scenograful a fost nevoit să țină seama de prezența celor doi copaci inserați în spațiul scenic, ce se sprijină pe una din galeriile mînstirilor. La primul etaj, o galerie largă și ușor accesibilă ocupă trei din laturile «sălii». Una din ele domină scena. Celelalte două sînt situate de o parte și de alta a spectatorilor. În spațiile spectatoriilor se înalță o fațadă cu ferestre. Regizorul nu va pierde ocazia să utilizeze toate aceste posibilități oferite și nu va ezita să plaseze instrumentiștii pe scenă. Locul împune. În această situație, condițiile unei osmoze generale.

Pintilie — care a pus în scenă opera lui Stroe — a ținut și el seama de aceste condiții, care, îngăduiau, însă, o mare libertate de expresie.

Ni se pare regretabilă, într-o anumită măsură, opțiunea pentru textul francez, preferat celui românesc. E vorba, aici, de o problemă delicată. Se știe că, asociat muzicii, limbajului, în toate cazurile, își pierde din claritate. Tehnic vorbind, muzica este «zgomot» față de cuvînt. Textul — fie el exprimat sau nu în limba națională — nu este nici-

odată perceput integral de spectatorul aflat la prima audiere — sau la n-audierea. Fascinația exercitată de spectacol se datorează în primul rând contopirii sunetelor cu gesturile, cu formele și culorile care, laolaltă, impun reprezentății un caracter abstract. Opera rămâne totdeauna, mai mult sau mai puțin, un aratoriu amplificat în spațiul muzical, coregrafic, gestual, sonor, etc. ... Logica spectacolului nu coincide cu logica unui text îmbogățit de celelalte arte și ale cărui elemente dominante sînt propriile sale semnificații. Perceperea textului e obligatoriu discretă (în sens matematic), discontinuă, fragmentară. Perceperea acțiunii e, concomitent, confuză și globală. De aceea, mentoria, neregulată a programului de sală sau a libretului va juca un rol considerabil. Lectura prealabilă a programului are un caracter abstract, afirmat deja prin aspectul ei ceremonial. În fond, s-ar putea ca imposibilitatea de-a înțelege textul să fie un obstacol în receptarea mesajului total, adevăratul mesaj, care nu este cel comunicat de text. Așadar, limba română nu ar fi constituit un obstacol; dimpotrivă.

Există nenumărate modalități de a povesti istoria lui Agamemnon, pornind de la texte. Altfel spus, a «povesti» înseamnă a propune o Odisee. Opera face, totdeauna dintr-o Odisee o Iliadă. Ea substituie narațiunii clare, inteligibile, comunicarea unei succesiuni de stări. Sau comunicarea unei singure stări. Iată cum sună un alexandrin:

O crimă se făptuiește la căderea nopții.

Toate celelalte sînt accidentale.

Regia lui Pintilie e fidelă ideii. Choeforele se derulează la căderea nopții. Cînd noaptea devine deplină, totul a fost făcut. Iar noaptea se lasă pe măsura ce crește hotărîrea lui Oreste; pe măsură ce pierd respectul său pentru viață. Concentrarea îngustată a spectatorului pune stăpînire asupra acestui loc pe care lînsăi grozăvia uciderii tatălui îl transfigurează într-un loc sacru. Odiseea scenică, estompată de seducțiile semantice, face din fiecare spectator un erou de Iliadă, pe măsură ce devine pură angosă.

Odiseea — povestirea — reprezintă tradiția. Iliada — starea afectivă, emoțională a spectatorului — constituie mutația înnoitoare, deci secretul respectat de tradiție.

Același lucru îl comunică și Aurel Stroe spectatorului, folosind toate mijloacele teatrului muzical.

Ideal ar fi ca toți spectatorii să poată consulta, înaintea spectacolului, portitura — în acest caz imaginea lînsăi a clarității, simplității, a economiei de mijloace grafice. Audierea confirmă de la primele măsuri puritatea dar și complexitatea acestei portituri, în care ceea ce diserve ochiul nu e decît expresia — la nivelul semnelor grafice — a unei construcții extrem de complexe, care-și datorează deseori organizarea folosirii unor mijloace matematice.

Mi se pare demn de amintit că, prea adesea, rigora metodelor e considerată obstacol direct al emoției, cînd ea este, de fapt, aliatul cel mai sigur al acesteia.

Evident, nu ne-am propus, aici, o analiză muzicală a opereii lui Aurel Stroe. Ne-am referit doar la contextul în care se inserează și Choeforele: prin alegerea subiectului, prin timpul «real» în care se desfășoară acțiunea; prin locul ales pentru reprezentarea opereii; prin constrîngerile impuse de acest loc; prin noul gen ce s-a născut aici, în urmă cu aproape zece ani pe care opera lui Aurel Stroe îl ilustrează ca unul din elementele sale constitutive majore.

În românește de ALINA LEDEANU

Avignon 1979

La cîteva luni după succesul înregistrat în România, opera lui Aurel Stroe, vizionată la prima audiere bucuresteană de cunoscutul critic parizian Antoine Goléa, a fost înscrisă în agenda Festivalului de la Avignon.

La a 33-a ediție a celebrei reuniuni muzicale franceze, un grup de străluciți muzicieni francezi îndrumați de regizorul Lucian Pintilie și de dirijorul francez Boris de Vinogradov, prezentau opera lui Aurel Stroe.

Presa franceză a remarcat cu entuziasm evenimentul.

La reînnoirea în țară, Aurel Stroe ne dădea cîteva detalii despre montarea opereii sale pe scena de la Avignon.

— O primă întrebare. În ce context a avut loc această premieră românească?

— Festivalul Jean Vilar de la Avignon, întemeiat de cunoscutul om de teatru acum 35 de ani, se compune din două secții: una de teatru propriu-zis și o alta de teatru muzical.

Palais des Papes, Cloître des Célestins (unde a avut loc acest spectacol), Cloître des Carmes — iată deci cele 3 scene importante pe care se desfășoară activitatea festivalului.

Toate aceste scene sînt în aer liber. Să nu uităm că, la Avignon, în luna iulie nu plouă, este foarte cald. Ele oferă un cadru ideal de spectacol, iar acustica este excelentă.

— Ce premiere au mai avut loc în vara anului 1979 și ce artiști au participat la Festivalul de la Avignon?

— Au participat artiști din diferite țări, mulți francezi. Otomar Krejca a pus în scenă *Lorenzaccio* de Musset, *En attendant Godot* de Samuel Beckett, Peter Brook a pus în scenă *La Conférence des oiseaux*, după poemul lui Farid Uddin Attar. Au mai participat celebrul Théâtre du Soleil în colaborare cu L'Atelier Théâtral du Louvain-la-Neuve, prezentînd o adaptare a Arianei Mnouchkine după romanul *Méphisto* al lui Klaus Mann, Teatrul Gorki din Leningrad cu *Histoire du Cheval*, după o năvelă de Tolstoi, în regia lui Gh. Tovstonogov. Au mai avut loc spectacole susținute de

La Compagnie Granier Rauth, Le Théâtre du Pont Neuf, Le Théâtre Kobald, Le Jeune Théâtre National, Le Théâtre du Chêne Noir d'Avignon, L'Atelier de Recherche théâtrale des Femmes « En français dans le texte ». Théâtre Actuel, Twyla Tharp and Dancers, etc.

— Cum s-a integrat opera dumneavoastră în contextul manifestărilor Festivalului?

— Cu Orestia II s-a deschis Festivalul muzical.

— Festival în care au mai figurat, după cum se știe, spectacolele concert *Un jour comme un autre* — scenariul și muzica Vinco Globokar, (regia Michel Raffaelli), *Mario et le Magicien*, după o năvelă de Thomas Mann, pe muzică de Jean Bernard Dartigolles, în regia lui Bernard Sobel.

— Ați participat cu febrilitate la pregătirea concertului spectacol de la București... Ce a însemnat, pentru opera dumneavoastră, montarea de la Avignon?

— Un artist de talia lui Lucian Pintilie a știut să vadă în această partitură ceea ce era profund și poate ascuns, reușind să realizeze în spațiul scenic toată structura piesei. Am discutat, am colaborat îndelung cu Lucian Pintilie. El a înțeles toate subtilitățile muzicale ale partituri. Aș spune chiar mai mult; că regia a pornit de la structura muzicală. Privind scena, am avut impresia că văd un fel de radiografie a opere.

— Jean Pierre Leonardini vorbea în cronică din *l'Humanité* despre rolul « scării » în dezvoltarea ideilor muzicale.

— Observația lui Leonardini este foarte pertinentă. Lucian Pintilie și-a dat seama că în această muzică există două tipuri mari de structuri muzicale — una rectilinie, care merge unidirecțional precum timpul, pe care se poate « așterne » foarte bine toate povestea eschiliană, și o altă structură, care are caracterul unei învîrtiri « în cerc închis », și care, cu timpul (pe măsura dezvoltării lucrării), se transformă « în cerc deschis ». Transformarea « cercului în spirală » a fost « realizată » printr-o scară în formă de melc, ce merge de la nivelul scenei propriu-zise la nivelul galeriilor exterioare, trecînd printr-un bătrîn platan. Pentru că am vorbit de galeriile exterioare ale acestei « scene », trebuie să amintesc că acțiunea s-a « petrecut » la mai multe nivele. Acțiunea a fost astfel « așezată » într-un spațiu care avea nu numai profunzime și lățime ci și înălțime. Sunetul nu se mișcă numai de la stînga la dreapta, în spatele spectatorilor, ci și spre diverse nivele.

Să vă mai ofer cîteva detalii despre acest cadru scenografic.

În curtea interioară a acestui monument din secolul al 14-lea, « scena » se află aproape de nivelul publicului; publicul era așezat în amfiteatru; deasupra, atît la dreapta, la stînga, cît și în față, erau niște « galerii » susținute de coloane în stil romanic tardiv, sub care se mai afla un fel de culoar...

Acțiunea instrumentiștilor, ca și cea a cîntăreților, a fost plasată în tot acest spațiu; și la înălțimea terasei, chiar și pe acoperiș, cît și la nivelul scenei. Publicul se afla peste tot și era « bombardat » cu informații din toate părțile, dar

nu într-un mod obositor, căci, conform acțiunii, punctele de forță de unde se transmiteau « informații » erau bine selecționate.

— « Scena » oferea deci unul din elementele esențiale pentru valorificarea opere. V-ați gândit, desigur, compunînd lucrarea, la posibilitatea de a evada din spațiul de operă tradițional?

— Inițial, cînd am început să scriu, nu mi-am propus să compun opera pentru un teatru tradițional — cu scenă, fossă de orchestră, cortină — ci s-o fac cît mai liberă, ca să se poată prezenta în cît mai multe locuri. De la început am gândit opera pentru o echipă itinerantă, care să meargă pretutindeni, astfel că partitura să poată fi cîntată în aer liber, cariere de piatră, amfiteatre, sub un corc de circ...

— Și scena de la Avignon a creat întreg cadrul pentru augmentarea valorilor partituri, fapt subliniat de întreaga presă franceză; Colette Godard în *Le Monde*, Jean Pierre Leonardini în *l'Humanité*, Nicole Salabert în *La Marseillaise*, Jean Boissier în *Le Provençal*, Jean-Jacques Leraud în *Le Progrès*.

În ce măsură echipa de cîntăreți și de instrumentiști a înțeles izvoarele, resursele, forța partituri?

— Christian Guizien este un instrumentist de clasă, cu o mare tehnică — este vorba de trombon —, care a reușit să se integreze perfect în spațiul scenic, să dea sunetului său tensiune și violență. În rolul lui Oreste, Jacques Bona, cîntăreț excelent, a reușit să învețe rolul doar în două săptămîni și jumătate. (Claude Melonie, ales la selecționările anterioare, cu care lucrasem timp de 2 luni, s-a îmbolnăvit în preajma spectacolului.)

Jacques Bona a reușit această performanță întrecînd orice așteptări.

— Dar ceilalți interpreți?

— Anne Bartelloni (Electra) a dovedit un simț artistic dramatic extraordinar. Zoile Munoz a reușit (după o muncă fantastică asupra partituri, după un studiu amănunțit al ritmicii) o excepțională realizare în rolul Clitemnestrei. Trebuie să amintim de asemenea rolul deosebit de important al grupului vocal condus de Christiane Legrand, cîntăreți ce au reușit să realizeze, cu rafinament, anumite pasaje de microtonie.

— Cronicarii francezi au fost de altfel cuceriiți de voluptatea cu care folosiți microtonia, de specificitatea intervalelor în opera dumneavoastră.

— Toată construcția, toată arhitectura acestei opere se bazează pe transformări de microintervale ce conferă piesei, pe întreg parcursul, culoarea sonoră deosebită, observată cu finețe de cronicari.

— Cîteva cuvinte despre instrumentiști.

— Cu toții excelenți. Am amintit de Christian Guizien. Excepționali, de asemenea, oboistul David Walter, Pascal Bernard și Nicolas Piguet (percuție), Paul Broutin (violoncel), Michèle Deschamps (vioară), Jacqueline Mefano (clavacin), Françoise Pellié (orgă), Geneviève Renon McLaughlin (violă).

— Detaliile pe care ni le-ai împărtășit ne fac să înțelegem și mai bine entuziasmul cronicarilor francezi. «Partitura lui Aurel Stroe — sub înalta ținută a conducerii muzicale realizată de Boris de Vinogradov — s-a ridicat la înălțimea textului», scria J. P. Leonardini în *l'Humanité*. «Este o sinteză de melodii de obîrșie populară și savante sonorități care pun în lumină un compozitor demn de acest nume».

Analizînd fiecare detaliu muzical, cronicarul ziarului *Le Provençal* sublinia constanta elocință, densitatea, elocvența partiturii, încheindu-și entuziasmul articol cu următoarea propozițiune: «Aceasta este o operă care și-a început cariera la Avignon». Nicole Salabert, în *La Marseillaise*, vorbea despre un spectacol omogen, în spiritul clasic și totodată al tuturor noutăților frapante ale zilei, despre o muzică directă, clară, de o mare intensitate emoțională, despre o operă românească, cu imagini simple, de o remarcabilă unitate a spiritului de concepție.

Cronicarul ziarului *La Marseillaise* evidențiază deasemenea meritoria conducere muzicală a lui Boris de Vinogradov, existența unei direcțiuni muzicale precise, eficiente, riguroase...

Dincolo de asemenea judecăți, care credeți, Aurel Stroe, că a fost rezonanța acestei opere românești în rîndurile publicului?

— În cazul acesta, compozitorul nu poate da decît date obiective... Locurile au fost vîndute în proporție de 120%. A trebuit să se pună foarte multe bănci suplimentare, iar tinerii rămăși afară băteau acit de puternic în porți pentru a intra, încît au stricat imprimarea radiofonică.

— Succesul acesta deosebit demonstrează, cred, interesul dintotdeauna al publicului francez pentru opera românească. Să ne amintim preșuirea cu care a fost înconjurată, în 1936, premiera pariziană a *Oedip-ului* enescian sau recentul spectacol cu *Hamlet*, de Pascal Bentoiu, la Marsilia.

Încă o întrebare, Aurel Stroe... Sînteți, de mult timp, un prețuit căutător muzical...

Ați fi putut continua aceste căutări în plan simfonic. În ultimii ani, însă, sînteți tot mai mult un adept al teatrului liric. Am fost surprinși de hotărîrea cu care ați pornit pe acest drum, spre vechea artă lirică... De ce sînteți acum atît de pasionat de teatrul muzical?

— Opera e un domeniu complex... Complex prin unirea artelor. Problema găsirii unei structuri de bază comune, posibilitatea extrapolării unor structuri muzicale, m-au interesat în mod deosebit pe tărîmul teatrului muzical.

— Cum vedeți montarea bucureșteană anunțată, pentru un viitor apropiat, de Opera Română?

— Succesul ei depinde de o regie realmente creatoare, capabilă să găsească soluții noi și care, acordîndu-se cu muzica, să poată ieși din rutina obișnuită.



JACQUES ATTALI despre dimensiunea sociologică a muzicii

Publicist și eseist plin de vervă — economist înainte de aceasta —, bucurându-se de o largă recunoaștere în țara sa, Jacques Attali este totodată una dintre personalitățile de frunte din conducerea Partidului Socialist Francez. În această calitate, de consilier al lui François Mitterand, el ne-a vizitat țara în toamna anului 1979, însoțind pe prim-secretarul P.S.F. pentru o scurtă sedere la București, al cărei punct culminant avea să fie primirea oaspeților de către Președintele României. Deși agenda vizitei lor a fost extrem de densă, concentrând în câteva ore multe întâlniri și contacte, de natură mai ales politică, Jacques Attali a ținut să se întâlnească în mod special și cu reprezentanți ai culturii și presei, rezervându-și, în acest scop, un răgaz corespunzător.

Prezentă la această întâlnire, revista *Secolul 20* a reținut atenția distinsului oaspete, a cărui mobilitate intelectuală și vivacitate a percepției sînt cunoscute tuturor acelor care au citit din cărțile sale: *Bruits* — *essai sur l'économie politique de la musique*, 1977 (din care, în premieră, prezentăm câteva fragmente în limba de la română), *L'Ordre cannibale* — *vie et mort de la médecine*, 1979, mai vechile sale cseuri *Analyse économique de la vie politique*, 1972 și *L'Antieconomique* (în seria « Économie en liberté »), 1975 etc. Discuția noastră, purtată într-un ceas timpuriu al unei după amiezii cenușii, la reședința oaspeților de pe Șoseaua Avia-

jacques attali
bruits



torilor, a fost condusă de Mircea Malița, ceilalți interlocutori, profesorii Gheorghe Dolgu și Pavel Apostol, reprezentând — în acest stimulativ și concentrat schimb de vederi — domeniul de cunoaștere diverse și variate ca însăși bogata formație intelectuală a interlocutorului nostru francez. Nu întâmplător, convorbirea (care avea să atingă un spectru larg de probleme) a pornit — la sugestia Profesorului Malița — de la *Secolul 20*, revistă de care Jacques Attali auzise încă din Franța...

La primul său contact direct cu exemplare ale publicației, oaspetele schițează o mișcare de plăcută surpriză. Răsfoim împreună câteva numere — cel consacrat impactului imagini asupra literaturii și culturii contemporane, altele dedicate, de pildă, reflectării temei « homo faber » în litere și arte, raportului dintre literatură și istorie, mutațiilor provocate de mass-media în universul informației și difuzării artistice, corpului uman ca mijloc de expresie, relațiilor dintre literatură și eveniment. Jacques Attali se interesează de modul de concepție al sumarelor și declară că nu a cunoscut nicăieri, în experiențele sale anterioare, reviste de sinteză culturală care să se asemeze *Secolului 20* în structură și mod de prezentare. Elogiile distinsului oaspete sînt directe, pline de franchețe și căldură, îi rețin atenția într-un mod special câteva numere și cere permisiunea

CU
8
Z

[illegible]

Zgomotele lumii si ponderea lor

Muzica este (după Atrăli) un fel de trimbălat al societății, care țipea diminețile ei, grăbindu-se să anunțe, celor care au urechi să audă, marile schimbări ale structurii; nu romancierul este adevăratul seismograf al societății, ci muzicianul, prin condiționarea sa socială, că și prin felul cum își ocirește (sau este determinat de) arta: « Vogel als Prophet », cum ar spune Schumann și nu « greieraș », cum nu le-ar plăcea să spună nici entomologilor, care cunosc utilitatea micilor ortoptere. Pentru muzicianul de azi, o asemenea onoare a artei sale nu poate fi decât motiv de bucurie și argument de avansat interlocutorilor săi mai sensibili sau mai surzi.

numai moartea este tăcută». Pentru Attali, muzica este instrument de cunoaștere care «incită să descifrezi o formă sonoră a știutului»; el nu vrea doar să teoretizeze «asupra muzicii», ci «prin muzică». În ceea ce privește posibilitățile de cunoaștere prin ea, Attali crede că «ordinea ei simulează ordinea socială» («simulează» în sens, desigur, de «modelează»). În ceea ce privește destinul ei în societate, autorul nostru vede muzica «prinsă în capcana (piégée) economiei politice». Despre puterea muzicii și a zgomotelor, autorul «Zgomotelor» susține că «un sunet, sau chiar o muzică, poate distruge o ordine socială, substituindu-i o alta».

Carta trădează un autor care se visa (sau poate și este) muzician; muzician modern, pentru că muzica, pentru el, nu este opusă zgomotelor, ci o extracție sau o variantă fericită, ideală a lor («muzica, organizare a zgomotului»). Fără s-o formuleze explicit, imaginea care prezidează construcțiile autorului este vizibilă: cazanul acesta al activității sociale în timpul istoric, degajează zgomotele complexe și confuze ce se răspândesc în atmosferă întru observarea lor de către istoricul filosof; printr-o alchimie subtilă, aceste zgomote distilează materiile pure ale muzicii; amindouă deopotrivă sînt intim legate de viață.

Autorul este evident materialist în privirile sale și își permite conexiunile cele mai direct șocante, de o simplitate greu acceptabilă pentru cei ce au avut de a face cu excesele în această direcție¹. El are grijă însă de a evita sau oculti simplismul; mecanismul care duce la aceste rezultate este sugerat a fi sofisticat, întortochiat și se ilustrează cu o colecție de exemple pregnante. Adesea, afirmațiile lui Attali au un caracter intuitiv care amintește de McLuhan, căci spontaneitatea și ingeniozitatea lor sînt, pentru mine, înșiși adevărurile lor. Există de altfel și analogii de concepție; o afirmație ca: «nu mai trebuie să căutăm rolul politic al muzicii în ceea ce ea vehiculează, melodile și discursul ei, ci chiar în existența ei» putea fi susținută și de McLuhan. Însă continuarea textului arată și despărțirea dintre cei doi autori: «Prin prezența muzicii, năvalnică, asurzitoare, puterea poate sta liniștită: oamenii nu-și mai vorbesc. Nici despre ei înșiși, nici despre putere».

¹ După el, de exemplu, «ne putem juca» cu ideea simultaneității dintre acceptarea scîntonului și expansiunea comorcișilor în Renaștere.

Attali este un om de stînga. Jocul r.ționamentelor și al intuițiilor, care este dialectic și marxist (stilul, uneori paradoxal, amintește și de predilecțiile personale ale lui Marx, pentru a nu mai vorbi de obiectul său care e, în bună măsură, economia politică), nu ascunde opțiunile sale politice. Argumentarea se desfășoară mai întîi la modul critic, și aici ea poate atinge spectaculosul, pentru a ajunge să schițeze finalmente și un zîmbet al viitorului, un zîmbet de altfel moderat și precut. Căci: «într-o societate în care puterea este atât de abstractă încît nu poate fi luată, unde cea mai mare dintre amenințări este singurătatea... acceptarea neputinței instalează în confortul repetării», Attali îndeamnă la construirea unei noi economii politice în care «moartea ar fi acceptată ca ceea ce este: o invitație la a fi din plin tu însuși în timpul vieții».

Prudența îl determină pe acest spirit ascuțit să ceară «un nou fel de a face muzica mai degrabă decît o nouă muzică». Attali nu crede într-o resacralizare a muzicii, într-o reînnoire a ritualului sau la spectacol: «ar fi imposibil și una și alta după trecerea, timp de două secole, a acestui tăvălug care a fost economia politică». Vrea doar o nouă formă de «inserție a muzicii în comunicare».

După ce a arătat că în societatea modernă muzica nu a mai aparținut muzicianului (ea are o finalitate exterioară bucuriei celui ce o produce), autorul nostru vede posibilitatea dispariției acestei exteriorități numai în actul compoziției; e vorba aici de compoziție în sensul larg în care muzicianul «cîntă întîi pentru sine, în afara oricărei operaționalități, a oricărui spectacol și a oricărei acumulări de valoare».

«A compune», iată viitorul după Attali; «aceasta e eliberarea muzicii, eliberarea prin muzică». «A compune» este titlul unuia din capitolele mari ale cărții, după ce în trecut muzica a fost «a sacrificia», «a reprezenta» și — mai tîrziu — «a repeta». Pentru autorul nostru, a compune înseamnă «a face, fără altă finalitate decît actul de a face, fără a încerca să recrezi în mod artificial vechile coduri pentru a le reînsera comunicarea. Este a inventa coduri noi, mesajul în același timp cu limbajul. Este a te juca pentru a te bucura tu însuși, singurul lucru care poate creca condițiile unei noi comunicări... el trimite la răsăritul actului liber, la depășirea de sine, la bucuria lui a fi în locul lui a avea»...

Citatul merita să fie copios; concluzia este consecventă cu premisele și adecvată felului de gândire a autorului « Zgomotele » ». Ea merită să fie de altfel meditată și de către cei ce diferă de Attali în premise sau stil de gândire.

E cazul să revenim, la sfârșitul acestor însemnări, la ideea de gratuitate, căci tot la ea ne referem și la început; de o parte, gratuitatea ca inutilitate, ca lipsire a muzicii de pondere în societate, sau măcar în cultură; de altă parte, aici, gratuitatea ca libertate, concluzie a autorului ce consideră muzica o artă profetică prin excelență, apelul la gratuitate ca acces la o nouă comunicare.

Ideea de joc eliberator trebuie bine explicată, pentru a evita confuziile. Ca și omul copil, omul matur nu poate spune pentru ce are nevoie de muzică, pentru ce contemplă el un tablou, pentru ce are nevoie de joc și de joacă. Toate acestea sînt gratuități esențiale ale vieții, în absența cărora munca ar rămîne ea însăși un posac danț al mușchilor sau al creierului. Noțiunea de gratuitate poate speria doar pe cei ce uită că, pentru a munci, omul trebuie să se odihnească; că, pentru a atinge utilul, omul trebuie să manevreze inutilul; că, pentru a atribui un înțeles concretului, mintea umană are a se sprijini pe abstracțiuni.

Căutarea unui sens mai bogat al vieții va trebui să includă și această noțiune a jocului, a bucuriei de a fi, cum bucuria tuturor are a include bucuria fiecăruia, cum găsirea de sine are nevoie de uitarea de sine.

Urmărirea țelului celui mai clar definit nu poate exclude jocul, cum luarea în posesiune a realului nu se poate priva de abstracțiune.

Afirmatiile acestea au poate un caracter pascalian, iar în pariul lui Pascal spiritul limitat vede doar prudență, ignorînd dihotomia ei fundamentală: neliniștea în credință.

ZGOMOTE

A ASCULTA

Cunoașterea occidentală face, de douăzecișicinci de secole, tentativa de a vedea lumea. N-a priceput că lumea nu se privește, se aude. Nu se citește, se ascultă.

Știința noastră a vrut totdeauna să supravegheze, să numere, să abstragă și să castreze simțurile, uitînd că viața este zgomotoasă și că numai moartea este tăcută: zgomotele muncii, zgomotele oamenilor și ale animalelor. Zgomote cumpărate, vindute sau interzise. Nimic esențial nu se petrece fără ca zgomotul să fie prezent.

Astăzi, privirea a dat faliment, ea, cea care nu mai vede viitorul nostru, ea care a construit un prezent compus din abstracțiuni, din non-sens și tăcere. Așa dar, trebuie să învățăm a judeca societatea mai curînd după zgomotele ei, după arta și după sărbătorile ei, decît după statisticile ei. Auzind zgomotele, vom putea înțelege mai bine unde ne tirășe nebulia oamenilor și a calculului, și ce speranțe mai sînt încă posibile.

* Fragmente

Représentation—reprezentatie, reprezentare— în franceză termenul se bucură de un echivoc pe care limba română trebuie să-l deslășcă. Jacques Attali folosește de foarte multe ori *représentation* în înțelesul cel mai laic de « reprezentanță » (spectacol), dar beneficiază implicit, uneori chiar explicit și de accepția mai largă « reprezentare »; în ultimă instanță, el vorbește despre un sistem în care formele ingenue, directe, personale s-au pierdut astfel încît viața se petrece în substituiție, în reprezentări, în spectacol. Am optat pentru traducerea lui *représentation* prin « reprezentare » al cărui înțeles îl implică și pe cel al lui « reprezentanță ».

În paginile de început ale acestei cărți aş vrea să rezum temele ei esențiale. Demonstrația va urma ceva mai departe.

Printre zgomote, muzica, luată ca producție autonomă, este o invenție recentă. Chiar pînă în secolul al XVIII-lea, ea se topește, de fapt, într-o totalitate. Ambiguități și fragilități, în aparență minoră și accesorie, ea a invadat lumea noastră și viața noastră cotidiană. Astăzi, este inevitabilă, ca și cum, într-o lume lipsită de rațiune, trebuia să apară un zgomot de fond care să dea oamenilor, din ce în ce mai mult, sentimentul securității. Tot astăzi, oriunde este prezentă muzica, acolo se află și banul. Mergîndu-nu-ne să ne oprim numai la bugete, în unele țări ea absoarbe, acum, mai mulți bani decît săpunul, cărțile sau alcoolul. Muzica, bucurie imaterială, devine marfă, vine să anunțe o societate a semnelor, a imaterialului vîndut, a raportului social unificat în bani.

Muzica anunță pentru că este profetică. De totdeauna, ea a continuat în elementele ei esențiale vestirea timpurilor viitoare. Astfel, se va vedea că dacă organizația politică a secolului XX se înfrîdăcește în gîndirea politică a secolului XIX, aceasta din urmă se găsește, aproape în întregime, în germen, în muzica secolului XVIII.

Și cît de mult s-a transformat muzica de douăzeci de ani încoace! Această mutație anunță că raporturile sociale se vor schimba. Producția materială a cedat locul schimbului de semne. *Show-business, star-system, hot-parade*, toate semnaleză o profundă colonizare instituțională și culturală. Muzica e prezentă pentru a face să se audă mutațiile. Ea obligă așa dar la invenția unor noi categorii, unor noi dinamice care vor regenera o teorie socială astăzi împietrită, subminată, muribundă.

Oglîndă a societății, ea trimite la o evidență: societatea este cu mult mai mult decît ceea ce categoriile economismului, marxist sau nu, ar dori să ne lase să credem.

Muzica este mai mult decît un obiect de studiu: este un mijloc de a percepe lumea. O unealtă a cunoașterii. Astăzi, nici o teoretizare prin limbaj sau prin matematici nu mai e suficientă, fiind prea grea de semnificații anterioare, incapabilă de a da socoteală despre ceea ce este esențial timpului prezent: calitativul și încercul, amenințarea și violența. Conceptele cele mai solide se dizolvă și toate teoriile se clatină în fața ambiguității crescînde a semnelor uzate și preschimbate. Reprezentanțele disponibile ale economiei, căzute în curs unor scheme instalate în secolul al XVII-lea sau cel mai tîrziu către 1850 nu pot nici să prezică, nici să descrie, nici chiar să exprime ceea ce ne așteaptă.

Trebuie deci să imaginăm forme teoretice radicale noi pentru a vorbi despre noile realități. Muzica, organizarea zgomotului, este una dintre aceste forme. Ea reflectă fabricarea societății; ea este banda auditibilă a acelor vibrații și semne care fac societatea. Instrument de cercetare, ea incită la descifrarea unei forme sonore a cunoașterii.

Intenția mea nu este deci numai de a teoretiza aici asupra muzicii, ci de a teoretiza prin muzică. Vor decurge concluzii stranii, inacceptabile, și asupra muzicii și asupra societății, asupra trecutului și viitorului. Poate că tocmai de aceea i se acordă muzicii atît de puțină atenție și că, precum toate fațetele vieții sociale ale cărei reguli se surpă (sexualitatea, familia, politica), ea este censurată și se refuză în continuare posibilitatea de a extrage din ea concluziile.

În capitolele următoare, muzica va apărea ca aflîndu-și originile în jertfiera rituală al cărei simulacru este, formă minoră la sacrificiului și vestitoare a schimbării. Se va vedea că în sensul acesta ea era un atribut al puterii politice și religioase, că semnifica o ordine dar anunța și subversiunea. Apoi, intrată în circuitul schimbului comercial, ea a participat la creșterea și la crearea capitalului și a spectacolului; fetișizată ca marfă, muzica a devenit exemplară pentru evoluția întregii noastre societăți: a deri-

zualiza o formă socială, a reprimă o activitate a corpului, a-i specializa exercitarea, a o vinde în spectacol, a-i generaliza consumul, apoi a-i organiza stocarea pînă ce și pierde propriul ei sens. Ea anunță astăzi, oricare ar fi modul de proprietate asupra capitalului, stabilirea unei societăți repetitive unde nimic nu se va mai întîmpla, și, în același timp, ieșirea la suprafață a unei formidabile subversiuni, către o organizare radical nouă, niciodată încă teoreticizată și despre care autogestionea nu dă decît un ecou foarte surd.

Așa stînd lucrurile, muzica este inocentă: incuantificabilă, neproductivă, semn pur, astăzi de vînzare, se desenează în linii mari societatea ce se construiește și unde informalul este produs și consumat în serie, unde diferența este reconstituită artificial în multiplicarea de obiecte aproape identice.

Nici o societate organizată nu există fără a structura în sinul ei diferențe. Nici o economie a mișcărilor nu se dezvoltă fără să reducă aceste diferențe la serie. Auto-distrugearea capitalismului se află în această contradicție, pe care muzica o trăiește în mod asurzitor: instrument de diferențiere, ea a devenit un loc al repetării. Ea însăși se unifică, se anonimă în ordinea marfii și se maschează în vedetism. Ea decapitează esențialul din construcțiile societăților dezvoltate: o căutare angosată a diferenței pierdute, într-o logică în care diferența este înlăturată.

Arta poartă marca timpului său. Ca atare, este ea și imaginea clară a acestui timp? Strategii de cunoaștere? Un instrument de luptă? În codurile care structurează zgomotele și mutațiile lor, se anunță o practică și o lectură teoretică nouă: o stabilă relație între istoria oamenilor, dinamica economiei și istoria codificării zgomotelor; a prezice evoluția uneia prin formele celeilalte; a interpreta economicul și esteticul; a erida cît muzica este profetică și că organizația socială îi este ecoul.

Această carte nu este deci o încercare pluridisciplinară ci o chemare la indisciplină teoretică, la ascultarea materiei sonore ca vestire a societății. Riscul de a ne rătăci în poetică poate părea mare, căci muzica are o dimensiune metafizică esențială: « metafora nu este pentru adevăratul poet o figură retorică, ci o imagine substituită pe care o plasează aievea în fața ochilor săi în locul unei idei » (Nietzsche, *Originea tragediei*).

Cu toate acestea, muzica este metaforă credibilă a realului. Ea nu este nici o activitate autonomă, nici o implicație automată a infrastructurii economice. Ea este vestire, căci schimbarea se înscrie în zgomot cu mai mare înțelegere decît transformă societatea. În definitiv, societatea este un joc de oglinzi unde toate activitățile se reflectă, se definesc, se înregistrează și se deformează. Privind într-una, nu primești niciodată decît o imagine a celeilalte. Uneori, un joc complex de oglinzi dă o viziune bogată, pentru că neașteptată și profetică. Uneori, nu dă nimic, decît vertijul neantului.

Mozart și Bach reflectează, mai bine și înaintea oricărei teorii politice din secolul al XIX-lea, visul de armonie al burgheziei. Există în operele lui Cherubini un suflu revoluționar: rareori atîns în dezbaterile politice. Joplin, Dylan sau Hendrix spun mai mult despre visul liberator al anilor șalzeici decît orice teorie a crizei. Produsele standardizate ale varietetelor de astăzi, *hit-parades* și *show-business* sînt caricaturile, derizorii și profetice, ale viitoarelor forme de canalizare repressivă a dorinței.

Această importanță cardinală pe care o are muzica în a vesti viziunea despre lume nu este nouă. Pentru Marx, muzica este « oglină a realității »; pentru Nietzsche, « cuvînt pentru adevăr »; pentru Freud, « text de descifrare ». Ea este totuși laolaltă, pentru că reprezintă unul dintre lucrurile unde se declanșează mutațiile și unde se secretă știința: « dacă închideți ochii, pierdeți puțința de a abstrage » (Michel Serres). Chiar dacă nu este decît un înconjur pentru a vorbi omului despre opera omului,

pentru a asculta și a face să fie înțeleasă alienarea lui, pentru a resimți imensitatea inaccesibilă a viitoarei sale tăceri și amploarea creativității sale lăse în paragină. A asculta muzica, înseamnă a asculta toate zgomotele și a ne da seama că apropierea și controlul lor nu este altceva decât răsfingerea unei puteri, esențial politice.

Zgomotele puterii

Zgomote și politică

Mai mult decât culorile și formele, sunetele și înflăntuirea lor modelează societățile. Odată cu zgomotul s-a născut dezordinea și contrariul ei: lumea. Cu muzica s-a născut puterea și opoziția ei: subversivitatea. În zgomote se citesc regulile vieții, raporturile dintre oameni. Clamori, Melodie, Disonanță, Armonie; când este modelat de om cu unelte specifice, când invadează timpul oamenilor, când este sunet, zgomotul devine un izvor de proiecte și de putere, de vis: Muzică. Nucleu al raționalizării progresive a esteticului și refugiu al iraționalității reziduale, instrument al puterii și formă de divertisment.

Pretutindeni, coduri care analizează, specifică, restrâng, îmblinzesc, reprimă, canalizează sunetele primitive ale limbajului, ale corpului, ale unetelor, ale obiectelor, ale raporturilor cu ceilalți și cu sine.

Orice muzică, orice organizare a sunetelor este prin urmare o unealtă pentru a crea sau pentru a consolida o comunitate, o totalitate; este legătură a unei puteri cu supușii săi și, deci, într-un fel mai general, un atribut al puterii, oricare ar fi ea. Astăzi, o teorie a puterii pretinde așadar o teorie a localizării zgomotului și a punerii lui în anumite forme. Unealta cu care păsările își marchează teritoriul, zgomotul se înscrie, de la origini, în panoplia puterii. Echivalent cu anunțul unui spațiu, el indică limitele teritoriale, și, în cadrul acestora, mijloacele de comunicare și de supraviețuire prin extragera hranei.¹

Și pentru că zgomotul este izvor de putere, puterea a fost totdeauna fascinată la auzul lui. Într-un text extraordinar și puțin cunoscut,² Leibniz descrie minutul organizarea politică ideală, «Palatul minunilor», automat armonios, unde se desfășoară toate științele timpului și toate instrumentele puterii: «aceste clădiri vor fi construite într-un asemenea mod, încât stăpînul casei să poată auzi și vedea, prin mijlocul oglinzilor și a țevilor, tot ce se zice și se face fără să fie zărit (sic), ceea ce ar fi un lucru foarte important pentru Stat și un fel de confesional politic».

A asculta, a cenzura, a înregistra, a supraveghea, sînt arme ale puterii. Tehnologia ascultăului, a selecției, a transmisiei și a înregistrării zgomotului se înscrie în inima acestui dispozitiv. Simbolismul Cuvintelor Înghete, al Tabelelor Legii, al zgomotelor înregistrate și al auzului ascuțit constituie vise de politicieni și fantasme de oameni ai puterii: a asculta, a memoriza, înseamnă a fi în stare să interpretezi și să stăpînești istoria, să manipulezi cultura unui popor, să-i canalizezi violența și speranța. Cine nu

simte că, astăzi, acest proces împins la extrem este pe cale să facă din Statul modern o gigantică și unică sursă de emisie a zgomotului și totodată un sistem de înregistrare generală? Ce să fie înregistrat? Și cine să fie redus la tăcere? [...]

Fără să-i teoretizeze neapărat controlul, cum se întâmplă în dictatură, dinamica socială și politică a societăților industriale cu democrație parlamentară conduce și ea puterea spre a investi arta și a investi în artă. Monopolizarea emiterii mesajelor, controlul asupra zgomotului și instituționalizarea tăcerii altora, sînt pretutindeni condițiile de perenitate ale unei puteri. Această canalizare a la formă nouă, mai puțin violentă și mai subtilă: legile economiei politice se instalează ca legi de cenzură. Muzica și muzicianul devin, cu precădere, obiecte de consum ca și celelalte, recuperatori de subversivitate, sau zgomote fără sens.

Tehnica difuzării muzicii ajută, astăzi, la constituirea unui sistem de ascultare și supraveghere socială. Muzică, marea întreprindere americană de vânzare a muzicii standardizate, se prezintă ca «sistemul de securitate pentru anii 1970», căci ea permite să se utilizeze canalele de difuziune muzicală pentru a face să circule ordine. Monologul unor muzici standardizate, stereotipizate, însoțite și constrinse o viață cotidiană în care nimeni nu mai are, de fapt, cuvîntul. În afară de vocele exploataților care mai pot încă să strige prin muzica ce le aparține, mizeria, viața lor de absolut și de libertate. Ceea ce se numește muzică, astăzi, nu este deci, prea adesea, decât o doghizare a puterii ce și exercită monologul. Și totuși, supremă ironie, niciodată muzicienii n-au vorbit mai mult ca acum despre comunicarea lor cu publicul și niciodată această comunicare nu va fi fost atât de mistificatoare. Muzica pare a fi aproape numai un pretext, cam incomod, pentru gloria muzicienilor și pentru expansiunea unui nou sector industrial. Cu toate acestea, ea rămîne o activitate esențială a cunoașterii și a raportului social.

Știință, Mesaj și Timp

«Această absență flagrantă de texte asupra muzicii»³ trimite la imposibila definiție generală, la o ambiguitate fundamentală: «știința întrebunțării raionale a sunetelor cuprinse într-o scară, zisă gamă», spune Littré-ul la sfîrșitul secolului al XIX-lea, reducînd-o astfel la dimensiunea ei armonică și la confuzia cu o pură sintaxă. «Simplitate, limită a semnalelor», «mesaj limitat, mod cifrat de comunicare a universalelor»,⁴ punctează, dimpotrivă, Michel Serres pentru a aminti că, dincolo de sintaxă, există sensul. Dar ce sens? Muzica este «confruntare dialectică cu suvoitul timpului».⁵

Știință, mesaj și timp, toate laolaltă sînt muzica; ea, prin simpla ei prezență, este mod de comunicare între om și mediul său înconjurător, mod de expresie socială și durată. Este terapeutică, purificatoare, cuprinzătoare, liberatoare, implantată într-o idee globală a cunoașterii asupra trupului, în Încercările de exorcism prin zgomot și dans. Dar ea este, de asemenea, timp consumat pentru a fi produsă, auzită, preschimbată.

Ea trimite astfel la triplicitatea oricărei opere umane, totodată bucurie a creatorului, valoare de uz pentru auditor și valoare de schimb pentru vînzător. În acest

¹ «Fie că se caută originile arcelor, fie că sînt studiți primii vecitori, vedem că totul în esență se raportează, de fapt, la mijloacele de a-și furniza subsistența». Jean Jacques Rousseau, *Essai sur l'Inégalité*.

² «O glîndire ciudată despre un nou mod de reprezentare», în E. Gerland, Leibnizens Nachgelassene, p. 246—250, publicată de Y. Belaval, NRF, octombrie 1958 și citată de Michel Serres în «Don Juan sau Palatul Minunilor», *Les Etudes philosophiques*, Nr. 3—1966.

³ Michel Serres, *Esthétique sur Caracciolo, Hermann, 1975*.

⁴ Michel Serres, op. cit.

⁵ Michel Serres, op. cit.

joc basculant între diversele forme posibile ale activității omului, muzica a fost și este, încă, omniprezentă. «Arta se află pretutindeni pentru că artifiul este în inima realității.»⁶

Oglindă

Dar și mai mult încă, «ea este oglinda dionisiacă a lumii» (Nietzsche). «Este omul în fața omului descris în limbajul lucrurilor» (P. Schaeffer).

Oglindă, deoarece, ca producție materială, ea trimite, devansind cu mult producția concretă, la structurarea paradigmelor teoretice. Astfel, ea este suprafața materială de înregistrare a operei oamenilor, semn al unei absențe, piesă utopică pentru a fi descrisă, informație în negativ, memorie în care cei care o aud înregistrează propriile lor simțuri personalizate, precizate, modelate, afirmate odată cu timpul, memorie colectivă a succesiunii și a genealogiilor, deținătoare a verbului și a diviziunii sociale.⁷

Dar ea reflectă o realitate în mișcare. Între polifonia primitivă, contrapunctul clasic, armonia tonală, dodecafonișmul serial și muzica electro-acustică, nu există punct comun decît în principiul punerii în formă a zgomotului după sintaxe schimbătoare. Istoria muzicii este «Odiseea unei rătăcirii, aventura absențelor ei».⁸ Și cu toate acestea, încă și astăzi, muzicologia și istoria au tendința să păstreze o viziune progresivă în care muzica este, pe rînd, «primitivă», «clasică» și «modernă». Schemă depășită în toate științele umane, unde critica unei evoluții structurale lineare s-a dovedit iluzorie. Sigur, putem distinge momente de forță și chiar se va vedea cum fiecare restructurare socială majoră a fost precedată de o mutație esențială în codurile muzicii, în modalitatea audierii ei și în economia ei. Astfel, în Europa, în cursul a trei perioade și cu trei stări (muzica liturgică din secolul al X-lea, muzica polifonică din secolul al XVI-lea și armonia din secolele XVIII și XIX), muzica s-a exprimat într-un cod unic și stabil odată cu moduri stabile de organizare economică; paralel, o singură ideologie domina cu mare claritate societățile. La intervale, perioadele tulburii și de dezordine i-au pregătit nașterea. În același fel, o a patra perioadă, mai scurtă, pare să se fi înstaurat în anul 50, avînd un stil coerent toptit în crezul muzicii negre americane: este o producție stabilă ce se bazează pe formidabila cerere a tineretului din țările cu expansiune economică rapidă și pe noua organizare a difuzării, pe această economie a tehnicii moderne de înregistrare.

Ca turma de boi a poporului Nuerilor, oglindă și dublu a acestui popor, despre care vorbește Girard⁹, muzica este paralelă cu societatea oamenilor, structurată ca și ea, și schimbătoare odată cu ea. Muzica nu evoluează în mod linear, ci prin întrepîndurere cu complexitatea și cu forța de permutare a mișcărilor istoriei. [...]

Astfel stînd lucrurile, putem noi oare întinde o punte? Putem asculta în criza muzicii criza societății? Și gîndi muzica în raport cu banul? Economia politică a muzicii este totuși foarte particulară: intrată cîrziu în rîndul mărfurilor, ea plutește

în imaterial. Economie fără cantitate, Estetică a repetitivului. Tocmai de aceea, economia politică a muzicii nu este marginală și premonitoare. Zgomotele unei societăți devansează imaginile ei cît și conflictele cu materiale.

Muzica ne vorbește despre mine. S-o ascultăm.

Muzicianul înaintea capitalului

Muzicianul, ca și muzica, este ambiguu. El face dublu joc. În același timp muzicist și cantor, interpret și profet. Excluz din societate, el are o privire politică asupra acesteia. Integrat, el îi este istoric, reflexul valorilor ei color mai profunde. El vorbește despre și contra ei. Această dualitate a fost prezentă înainte de-a veni capitalul pentru a-i impune reguli și cenzuri. Distincția dintre muzician și non-muzician — care separă grupul vorbirii de vrăjitor — constituie fără îndoială una dintre primele diviziuni ale muncii, una dintre primele diferențieri sociale în istoria umanității, înainte chiar ca ierarhia socială să fi apărut. Săman, tămăduitor, muzician. Este una dintre cele dintîi priviri ale unei societăți aruncate asupra ei înseși, unul dintre primii catalizatori ai violențelor și ai miturilor. Voi spune mai departe că muzicianul face corp comun cu ansamblul procesului de sacrificiu, canalizator al violențelor, și că identitatea originară magie-muzică, sacrificiu-rit explică această poziție a muzicianului în majoritatea civilizațiilor: totodată exclus (aruncat foarte jos în ierarhia socială) și suprauman (geniu, star adorat și divinizat). Separator și integrator totodată.

În civilizațiile antichității muzicianul este adeseori sclav, uneori un intangibil. Pînă în secolul al XX-lea, Islamul interzice credincioșilor să stea la aceeași masă cu un muzician. În Persia, muzica este mult timp rezervată numai prostituatelor sau considerată cel puțin o activitate rușinoasă. În același timp, religiile antice produc casta muzicienilor — preoți atașați sacrificiului templului, și, tot atunci, în jurul miturilor se organizează puterile supranaturale și civilizațiile ale muzicanților. Orfeu îmbîlzește fiarele și mișcă din loc copaci, Amfion atrage pești, Arion construiește zidurile Tebei. Puterea tămăduitoare a muzicii transformă pe muzicieni în maeștri ai terapiei: Pythagora și Empedocle vindecă pe posedăți, Ismenias vindecă sciatica. David îl vindecă pe Saul de nebunie cîntînd din harpă.

Cu toate lipsa de ierarhizare economică, în aceste societăți muzica se integrează cu precizie sistemelor de putere. Ea este un reflex al ierarhiilor politice. Pînă într-acest, încît mulți muzicologi reduc istoria muzicii la aceea a muzicii principilor.

Sigur, în regalitățile bogate, o orchestră este totdeauna o demonstrație de putere. În China, codul muzical trimite la cinci cuvinte: Palat, Deliberare, Corn, Manifestație, Aripă.¹⁰ Cuvinte de putere. Cuvinte de subversivitate. Tot acolo, numărul și configurația muzicienilor arată poziția seniorului, posesorul orchestrei, în cadrul nobilității: un careu pentru împărat, trei rînduri pentru marii demnitari. Împăratul autorizează formele muzicale ce asigură buna orînduire a societății și le interzice pe celea care pot tulbura poporul. În Grecia, chiar dacă nu există, cu excepția Spartei, o încadrare statală a muzicii, și la Roma, unde împărații își asigură popularitatea finanțînd spectacole populare, muzica este esențială în funcționarea puterilor.

⁶ J. Boudrillard, *L'échange symbolique de la mort*, Gallimard, 1976, p. 116.

⁷ Cf. Zahan, *La dialectique du verbe chez les „Bambas”*, Mouton, 1963.

⁸ Michel Serres, *Op. cit.*

⁹ René Girard, *La violence et le sacré*, Grasset, 1972.

¹⁰ Marina Scriabine, *élanges musicaux*, Ed. de Minuit, 1963.

tață pentru a face să se creadă în armonia lumii. Încoerenta schimburilor, în legătura puterii comerciale, apoi, o ultimă zonă, în care muzica servește pentru a reduce la tăcere, producând în serie, asurzitor și sincretic, cenzurând restul zgometelor umane.

A face să se dea Uitării, a face să se Creadă, a reduce la Tăcere. Muzica este, astfel, în toate cele trei cazuri, un instrument al puterii: ritual, când e vorba să fie dată uitării frica și violența; reprezentativ, când este vorba să fie dată crezării ordinii și armoniei; birocratic, când e vorba să fie redusă la tăcere cel care îl contestă. Astfel, muzica localizează și specifică puterea, pentru că ea subliniază și instalează acele puține zgomete pe care culturile, normalizând comportamentele, le îngăduie. Ea dă seama de aceste zgomete. Le face auzite.

Când puterea vrea să determine uitarea, muzica este sacrificiul ritual, tap ispășitor; credibilitatea, ea este punere în scenă, reprezentare, reducerea la tăcere, ea este reproducă, normalizată, repetiție. Ea anunță astfel răsturnarea codului înscănat cît și puterea în devenire, cu mult înaintea ca aceasta să se instaureze.

Astăzi, există, în germene, dincolo de repetiție, o eliberare, o a patra practică a muzicii mai degrabă decît o muzică nouă. Ea anunță noi raporturi sociale. Devine compoziție.

Reprezentare împotriva fricii, repetiție împotriva armoniei, compoziție împotriva dopajului. Iată jocul conceptelor la care ne trîntă muzica, vestitoare a organizațiilor și a respectivelor strategii politice de ansamblu; zgomete distrugătoare de ordine pentru a structura o ordine nouă, temelii edificatoare a analizei sociale și naștere a unei interogații asupra omului.

Căci Frică, Limpezime, Putere, Libertate trimit, în succesiunea lor, la cele patru etape desluite de Carlos Castaneda.¹³ atunci când descrie misterios pedagogia inițiată de un magistru al său, vrăjitorul Don Juan Mateu. Această convergență poate nu este un hazard, dacă ne gândim că muzica este un mijloc de cunoaștere, asemenea raportului dezechilibrat cu extazul pe care îl instalează drogul. Căci despre drog vorbește vrăjitorul cînd spune că atunci cînd un om începe să învețe, obiectivele nu apar niciodată foarte clare. Scopul său este îndoielnic, intențiile vagi. El speră să obțină lucruri care niciodată nu se vor materializa, căci ignoră totul despre munca dură a învățării. El începe să învețe cu încetineală, firimitură cu firimitură, apoi înghițind lacrimă. Și curînd, ceea ce învață nu va mai corespunde celor reprezentate sau imaginate de el și, treptat, în el se instalează frica. A învăța nu este niciodată ceea ce ne așteptăm să fie. O încercare nouă marchează fiecare etapă a cunoașterii și spaima pe care omul o încearcă tot crește, insuportabilă, nemiloasă, (...). Apoi, iată venit timpul cînd omul nu mai cunoaște frica, nu mai lasă nerăbdarea să-i tulbure limpezimea spiritului, nu se mai abandonează fascinației de a fi puternic (...). Dacă omul își urmărește destinel, atunci el va putea fi desemnat ca om al cunoașterii, cu condiția să se mențină prezent în această ultimă și scurtă bătălie împotriva ultimului său inamic invincibil. Această clipă de limpezime, de putere și de cunoaștere ajunge. » O astfel de cunoaștere prin *peyoti*,¹⁴ recomandată de Don Juan Mateu, trimite la știința profetică a Șamanului: la funcția rituală de *pharmakon*. Și la interferența etapelor în desfășurarea felurilor muzici.

¹³ L'herbe du diable, et la petite fumée, Ed. Soleil Noir.

¹⁴ Plantă cactacee din Mexic, a cărei ingerare produce halucinații vizuale (N. tr.)

Muzica, precum drogul, este intuiție, drum spre cunoaștere. Drum? nu: cîmp de luptă.¹⁵

A REPETA

Repetare și distrugerea sensului

Starea actuală a teoriei muzicale în Occident trimite, prin discursul său, la acea reorganizare ideologică pe care o cere instaurarea repetării. Oricare i-ar fi ambiconstituie muzician al puterii, remunerați pentru a pune la punct forma sonoră a contradicțiilor: *absența sensului este condiția legitimității puterii tehnocrate*. Dincolo de regulile zdrobite ale armoniei, muzicianul încearcă să stăpînească legile acusticii pentru a face din ele modul de producție al unei noi materii sonore. Eliberat de constrîngerile și de codurile vechi, discursul său devine astfel imposibil gîrea grandioase a imaginării ale economiei repetitive. Muzicianul se află în puterea non-sensului și îi poartă toate atribuțiile.

Scientismul. — Teoria muzicii occidentale se exprimă în mod esențial în raport cu știința și cu critica acesteia: « Epoca noastră va fi preocupată, pe parcursul mai multor

¹⁵ După acest prim capitol « A asculta » unde ni s-a făcut cunoscută (alocurile corpului, gîsim util să inserăm aici tabla de materii, prin titlurile cuprinse, ea anunță articulațiile volumului.

A ASCULTA

Zgometele puterii
Muzicianul înaintea capitelului
A înțelege prin muzică

A SACRIFICIA

Spiritul muzicii: de la codul sacrificial pînă la valoarea de schimb
Dinamica codurilor
Muzică și banul

A REPRESENTA

Reprezentarea, schimbul și armonia
Genealogia vedetei
Deriva către repetiție

A REPETA

Punerea în punct a înregistrării
Dubla repetare
Repetare, liniștea și sfîrșit al sacrificiului
Societatea repetitivă

A COMPUNE

Fractura
Valoarea rațională a compoziției
Economia politică a compoziției

servă realitatea noastră, este și astăzi complet neglijat de către economia politică și de către toate analizele societății. Toate teoriile dominante, inclusiv marxismul, analiză critică a sistemului bizuit pe reprezentare, continuă să judece ca și cum fiecare obiect ar fi diferit de celelalte și produs de o muncă izolabilă în sine. De fapt, odată cu repetarea, întreaga armătură a teoriei trebuie reconstituită, căci, acum, o cantitate de muncă depusă, aceea a matriterului producător al matritei, poate să declanșeze un număr mare de copii. Astfel, munca necesară producției nu mai este un dat intrinsec obiectului, ci o funcție a numărului de obiecte produse. Informația inclusă și transmisă joacă, astfel, rolul unui stoc de muncă deja săvârșită, rolul unui capital.

Asfel de tipare se află precutindeni: programe de ordinatoare, planuri de automobile, formule de medicamente, desene de apartamente etc. Această mutație schimbă în mod egal și modul de folosință al lucrurilor. Munca reprezentativă beneficia de un mod de folosire care a dispărut odată cu spărirea seriei. Obiectul vine să-l ia locul, dar totodată își pierde sensul personalizat, diferențiat. Paradox: obiectul își schimbă utilitatea pe accesibilitate. În consecință, este necesar să i se consacre o muncă importantă pentru a i se da un sens, pentru a determina cererea acestui repetări.

Repetarea se instalează printr-o depășire, în producția de serie, a tuturor produselor comerciale înscrise încă și astăzi în rețeaua reprezentării. Ca formă ultimă, ea înseamnă repetarea întregului consum individual sau colectiv, înlocuirea restaurantului cu meniul gata ambalat, a croitoriei cu confecția după măsuri standardizate, a casei individuale construite după planuri personale cu producția în serie după planul tip, a omului politic cu birocratul anonim, a muncii specializate cu o normă standardizată, a spectacolului cu înregistrarea lui.

În această rețea, producția nu mai este locul esențial pentru creație, nici pentru competiție. Acestea au loc în amont, atunci când sînt create tiparele, sau în aval, în provocarea cererii. Căci existența seriilor nu presupune cu necesitate uniformitatea lor, nici un mare număr de exemplare. Ca și în muzică, repetarea pretinde, dimpotrivă, să se încerce menținerea diversității și să se furnizeze un sens pentru fiecare cerere.

În economia repetitivă, progresul tehnologic nu are loc pornind de la inovații individuale, ci prin bascularea unui sistem tehnologic complet. Astfel, în industria discului, o mutație majoră cere acordul mondial între principalii producători pentru a comercializa discurile video și difuzoarele lor corespunzătoare și pentru ca să se evite concurența dintre diversele procedee posibile; în industria automobilului, decizia unanimă de a face să răbăță automobilul electric și nu o concurență între diversele vehicule ce nu utilizează petrolul. [...]

Partea esențială din timpul alocat schimbului și consumului este deja încorporată în mărfuri. Rarele aspecte ale vieții, astăzi încă necommercializate (naționalitatea, dragostea, viața, moartea) vor fi cîndva capturate în sistemul de schimb. Se va vinde spectacolul lor dar și accesoriile, apoi stocajul lor. Folosința serviciilor (concedii, sănătate, hrană) va fi transformată în obiect de stoc. [...]

În fine, nu trebuie să confundăm repetarea cu stagnarea. Dimpotrivă, repetarea cere distrugerea permanentă a valorii de schimb aparținînd repetărilor anterioare, adică o devalorizare rapidă a muncii trecute și deci o creștere accelerată. După cum prin *Lupta dintre Carnaval și Postul cel Mare*, unde patru personaje își trec din mînă în mînă ulcele — schimb fără folos — pînă ajung să le spargă. Bruegel anunță, și astăzi, că la capătul repetării se află criza. Procesul repetării conține deci în el însuși, în propria accelerare, riscul repunerii lui în discuție.

Criza proliferării

Economia repetării anunță o altă formă de criză decît aceea cu care sîntem obișnuiți în schemele reprezentării. Criza nu mai este pană, ruptură. Nu mai este disonanță în armonie, ci exces în repetare, scădere a eficacității în procesul de provocare a cererii și explozie de violență în cadrul identității. Ea este mult mai puțin comodă pentru a fi conceptualizată și mult mai dificilă pentru a fi circumscrisă, decît criza reprezentării.

În esență, proliferarea este manifestarea dificultății de a determina consumul producției, de a da un sens mărfurilor, și prin urmare de a produce cererea cu ritmul ofertei respective. Procesul de repetare normalizat nu poate să funcționeze decît dacă, în timp ce se produc mărfurile, în același timp, dorințele se lasă prinse și se exprimă în mărfuri. [...]

În plus, repetarea creează identitatea, deci rivalitatea, primul pas către întoarcerea la violență. Mimesisul suprimă orice obstacol din fața morții, orice prevenire.

Renașterea violenței în societățile noastre — pe care muzica pop a anilor 60 o anunță alt de puternic — nu este altceva: prin tăcerea pe care o implică, și moartea pe care o anunță, decît izbucnirea acestei crize de proliferare. Violenta de astăzi nu pune față în față oameni pe care totul îi separă, ci, dimpotrivă, ea este confruntarea ultimă a unor copii ieșite dintr-un singur tipar și care, insuflete de aceleași dorințe, nu pot să le satisfacă decît exterminîndu-se reciproc.

În acest caz, două strategii sînt posibile: criza de proliferare poate fi ori conținută, stăpînită, ori condusă către ultima ei limită pentru a se provoca nașterea unei alte ordini sociale. [...]

A lua puterea, numai astfel îți faci auzit glasul. Dar nu cu necesitate în instanțele ce pun în scenă puterea, instanțe a căror funcție este, poate, pe cale să dispară. În sens propriu, o «luare de putere» nu mai este posibilă în societatea repetitivă, unde conservarea grijului a teatrului politic nu se face decît pentru a masca disoluția punctelor instituționale de forță, pentru a zădărnici, prin supraviețuirea unei momeli, deplasarea necesară a centrului de greutate în sensul unei acțiuni cu adevărat subversive și revoluționare.

Singura posibilitate de a repune în discuție puterea repetitivă trece deci prin ruptura creată chiar în rețeaua repetării sociale și a controlului asupra emisiilor zgomotelor. În termeni politici mai obișnuiți, ea trece prin afirmarea permanentă a dreptului la diferență, refuzul obstinate de a stoca timpul folosinței și cel al schimbu-

lui, prin cucerirea dreptului de a face zgomot, adică de a crea pentru sine un cod propriu și opera proprie, fără a-i afișa dinainte finalitatea, și prin dreptul de a se racorda la codul altuia, ales în libertate și revocabil, adică prin dreptul de a-și compune viața.

A COMPUNE

A gândi ordinea viitoare pornind de la desemnarea zgomotului fundamental, acesta ar trebui să fie travaliul de căpetenie al cercetătorilor de astăzi. Singurii cercetători care valorează: indisciplinați. Cei ce refuză să caute numai cu unelte dinainte primite răspunsuri la întrebări noi. Muzica ar trebui totuși să amintească colorații că dacă nu se scrie *Incontri* pentru orchestră simfonică și nici *Leçons des Ténébres* pentru gitară electrică, este pentru că fiecare instrument, fiecare unealtă, teoretică sau concretă, implică un cîmp sonor, un cîmp al cunoașterii, un univers imaginabil și explorabil. Astăzi, o nouă muzică se naște, produsă alurea și altfel, pe care vechile unelte nu puteau nici să o exprime, nici să o facă înțeleasă. Dar, nici muzica, nici lumea nu au devenit incompreensibile. Conceptul de comprehensiune este acela care s-a schimbat, locul percepției lucrurilor s-a deplasat.

Muzica a fost, și este încă, un loc privilegiat, formidabil pentru analiza și revelarea formelor noi ale societății noastre. Ea a anunțat, devansînd restul procesului social, distrugerea sacrificiului în schimb și în reprezentare, apoi stocajul simulacru-lui de folosință în repetiție. Astfel, astăzi, apar ca distrugerii ceea ce odinioară a fost ritual, ca violență barbară, ceea ce era condiție a păcii, ca operă de artă pentru consum ceea ce era un element al totalității sociale. Societatea noastră se minează, se reprezintă și se repetă în loc să ne jase să trăim.

Dar, prin însăși moartea schimbului și a folosinței în muzică, prin distrugerea tuturor simulacrelor în acumulare, poate că o renaștere este pe cale de a se ivi. Tentative complexe, fluctuante, recuperate, nelendimitate, pentru a stabili un nou statut al muzicii; un nou fel de a face muzică, mai degrabă decît o nouă muzică, răs-tornă astăzi în mod radical tot ceea ce era ea pînă la această dată. Să nu ne înșe-lăm. Nu este vorba de o întoarcere la ritual. Nici la spectacol. Ar fi imposibil și una și alta după trecerea, timp de două secole, a celui formidabil tăvălug care a fost economia politică. Nu este vorba de apariția unei forme radical noi de inserție a muzicii în comunicare, tulburînd toate conceptele economiei politice și dînd pro-blecului politic un sens nou. Singura care a adevărat diferită pentru cunoaștere și pentru realitatea socială. Singura dimensiune care să elibereze de sub dictatura rituală, din iluzia reprezentării, din tăcerea repetiției. Muzica, formă ultimă a pro-ducției, anunță acest lucru nou și ne determină să-l desemnăm drept *compoziție*.

Odată codurile distruse, chiar acela al schimbului în sistemul repetării, nici o comunicare între oameni nu mai este posibilă. Astfel sîntem cu toții condamnați la tăcere, în afara doar de a crea cu sine propria raportare la lume și de a încerca

asocierea altor oameni la sensul astfel creat. Iată ce înseamnă a compune. Adică a face fără altă finalitate decît actul de a face, fără a încerca să recrezi în mod arti-ficial vechile coduri pentru a le reinsera comunicarea; înseamnă a inventa coduri noi, mesajii în același timp cu limbajul; a te juca pentru a te bucura pe tine însuși, singurul lucru care poate crea condițiile unei noi comunicări. Un asemenea concept vine cu naturalețe în minte cînd e vorba despre muzică. Dar el trece dincolo și trimite la răsăritul actului liber, depășire de sine, bucuria lui a fi în locul lui a avea.

[...]

Dar nu este ușor să conceptualizăm. Orice economie politică, chiar cea mai radicală, își neagă existența și organizarea politică. Ea vrea să creadă, și să se creadă, că singurul lucru posibil este organizarea producției, că exterioritatea omului față de lucrul său este o funcție a proprietății și că aceasta este deci suprimată atunci cînd e suprimat stăpînul producției. Trebuie să mergem mult mai departe. Alienarea nu se naște odată cu producția și cu schimbul și nici cu proprietatea, ci odată cu modul de folosință: de îndată ce o muncă are o finalitate, un scop, program fixat dinainte într-un cod, chiar dacă de însuși producătorul, acesta devine străin față de ceea ce produce. El devine unealtă producției — ea însăși mijloc al folosinței și al schimbului — mai înainte de a fi, ca și acestea două, sfîrșit și el. De îndată ce există operaționalitatea muncii, există și exterioritatea muncitorului. De îndată ce a existat ritualul sacrificiului, codificat în mod exterior pentru muzician, muzica nu i-a mai aparținut acestuia. Pentru că, în astfel de cazuri, ea conține o finalitate exterioră bucuriei celui care o produce; doar dacă acesta din urmă nu se bucură — cum este cazul în sistemul repetării — de propria lui alienare, de propriul racord la coduri străine, sau de recrearea personală a unei partituri fixate dinainte.

Încît, exterioritatea nu poate dispărea alurea, ci numai în actul compoziției, atunci cînd muzicianul cîntă înde pentru sine în afara oricărei operaționalități, a oricărui spectacol și a oricărei acumulări de valoare; cînd muzica, desprinzîndu-se de codurile sacrificiului, ale reprezentării și ale repetării, iese la suprafață ca o activitate fără nici un alt scop decît ea însăși, creșterea a codului propriu și totodată a operei. [...]

Astfel, a asculta muzică în spațiul compoziției, înseamnă, la urma urmel, a scrie muzica din nou, «a opera muzică», a o atrage într-un praxis necunoscut» scrie Roland Barches într-un foarte frumos text despre Beethoven.¹⁸ Auditorul este operator. Compoziția pune așadar în discuție, dincolo de muzică, distincția dintre a munci și a consuma, dintre a face și a distruge, diviziune fundamentală a ro-lurilor în toate societățile în care un cod definește folosința; ea devine bucuria instru-mentelor, a uneltelor comunicării, a timpului de folosință și de schimb trăit și nu, în continuare, stocaj.

Compoziția este ea viitor sau trecut? Poate oare vreun zgomot să organizeze citre ea tranziția de la cenușia lume a repetărilor? Se poate oare citi în compoziția

¹⁸ L'Arc, nr. 40 p. 77

de natură muzicală, atunci când ea apare, o mutație încă și mai largă a tuturor rețelelor economice și politice?

În raporturile sale cu banul, muzica este, și aici, profetică: ea anunță ultimele deșeuuri ale crizei în curs. Căci, dacă excesul repetării anunță o criză de proliferare, face ca provocarea cererii să fie ineficăce și face inacceptabilă această pseudo-comunicare ce organizează singurătatea, muzica este aceea care dă curs, în descompunerea creatorilor, în și prin moartea tuturor rețelelor, dincolo de coduri, dincolo de schimb și de folosință, compoziției.

Ea va fi vestirea mutațiilor structurale și, depășindu-le cu mult, vestirea apariției unui sens total nou dat muncii, al unor noi raporturi între oameni, între ei și mărfurile lor. Să ne înțelegem: compoziția nu este abundența materială, viziune micurbheză a comunismului atrofiat, fără alt proiect decît generalizarea spectacolului burghez la tot proletariatul. Ea este cucerirea de către individ a corpului său și a posibilităților sale, de neconceput fără o oarecare abundență materială și un anume nivel tehnologic, care însă nu rezumă totul.

Muzica nu se află decît în avanscena unei lungi bătaii care cere imperios o teorie și o strategie, amîndouă noi, pentru a-i analiza apariția, manifestările și consecințele. Într-o criză ce se anunță odată cu refuzul artiștilor de a se lăsa serializați prin bani, muzica rămîne urma care vestește evoluția pornind de la comportamente în regnul uman.

În românește de GETA BRĂTESCU

Sub jorba Fîntînii, Piazza Navona: Maurii și Fluviile lui Bernini, fațada de la Sans' Agnese, înălțată de Borromini (pp. 185—188)

Profesorul Alexandru Balaci, omagiat, la Roma, cu prilejul apariției textului său din colecția *Quaderni di Piazza Navona*. Lîngă sîrbătorit, poezii Elio Filipo Accrocca și Franco Fano (pp. 192—194)



P O E Z I E
Ș I P R I E T E N I E
L A R O M A



Istorie, sub arcul Fintinilor

Cine e în stare să îndure Roma, ce suflet îi poate întîmpina cum se cuvine graodrea? « Maică de Imperii care nu mai sint! » « Niobe fără prunc, fără cunună », îi spunea Byron. « O urnă în minile-i uscate; goală însă de pulbere sfîntă, evii au spulberat-o demult », — clamă, în același vifor lamentuos, poetul. Hiperbola e, în chip firesc, înflăcăta tentăție a spiritului, cînd se dilată pentru a primi șocul Romei: « Și din această mulțime de morminte, niciunul nu și-a apărut eroul, căruia îi păzea odihna ». Dar dezolarea hiperbolic tensionată din *Pelerinajul lui Childe-Harold*, ori alte asemenea suspine, nu conțin, la romantici, și un anume exorcism? Plîngînd ruina, te protejezi, paradoxal, de implacabilul unei puteri ce nu încapă în stilizări fastuoase. Năvala Romei, în conștiințe, era prea forte, pentru a nu ivi, complementar și defensiv, acest zăgăz de imprecății, pe tema zădărniciilor, — merit parcă să distanțeze, să facă suportabile milenii; care, la Roma, sînt un *acum* perpetuu, apăsînd astfel asupra minții, încît răzbat în noi, sub bolșile cugetului, cu tunet de cataractă.

De aici, și aspra gravitate a revelațiilor pe care le dispensează Roma. Bine înțeles, se rostea imperativ Carducci —, nu vîi la ea curios de gingașii minuscule: « Cine ar urmări un fluture sub Arcul lui Titus? » (Care Arc, dealtminteri, e construcția cea mai cordală, — cea mai horășană, s-a spus — din tot ce cuprinde, ca monumente, Forul). Dar colinele înseși, forma naturală a solului, care la Roma e deja arhitectură, îi păreau lui Stendhal, desenate « ca să dea ochiului o plăcere gravă și într-un fel funebre ». « După mine, adăuga el, Roma e mai frumoasă pe o zi de furtună ». Meteorologia ar echivala astfel, și ea, prea plinul, cotropitor, al istoriei: la care sufletul răspunde, prin aceea fericire sufocare pe care au descris-o artiștii, de la Barthélemy (« Rome a changé toutes mes idées; elle m'accable »), dela Gibbon la Goethe, și la însuși Stendhal; prin aceea nevoie de a rătăci înțîi ca într-o beție contemplativă, suspendînd pentru zile întregi orice examen calm și metodic, orice observație minuțioasă. Zile pierdute? De fapt, pentru vecie cîștigate, zilele neasemuite cînd, tremurînd de revelația geniului, plonjezi irepresibil în fatalitatea Romei; cînd te încarci prodigios de magnetica ei substanță. « Istoria acestei zile de fericire », spune Goethe, tocmai despre o asemenea zi, care l-a purtat la Sixtină și l-a făcut să urce pe cupola de la San Pietro.

Peste tribulații individuale, fericirea de a contempla izbînzile peremptorii ale speciei noastre umane. ... Domul lui Michelangelo rotîndu-se în crepuscul, peste întinderea orașului. Din locuința lui de pe Via Gregoriana, după ce a sîit Trinități del Monti, iată, Stendhal îl are în priviri, la masa de lucru: și vede prin el gloria apusului, prin ferestrele tamburului formidabil de la San Pietro: străpuns astfel de lumină, înălțat, am spune, cu imensa lui greutate, de aceste împalpabile reflexe, care își legănă în înalt iubilantia. Stendhal, de atîtea ori dezinvolt, se oprește aici, și liniștit, și tandru, să noteze incomparabila fericitate care-i pătrunde sufletul, întreg: « Dar ce să fii la înălțimea acestor senzații, mi se pare că trebuie să iubești și să cunoști demult Roma ». Și, o condiție mai severă, — nu accede la acest zenit de bucurii,



ELIO FILIPPO ACCROCCA

în traducerea și prezentarea lui
ALEXANDRU BALACI

Prietenul nostru și al poeziei românești a împlinit de curând cinci zeci și șase de ani. De-a lungul acestui arc existențial cu încordări dramatice, a publicat mai mult de douăzeci de volume de versuri și de interpretări critice. Din această serie de aur, reamintim Europa inquieta, volumul de versuri în care au cristalizat doisprezece ani de călătorii ai poetului de-a curmezișul continentului încărcat de istorie, copleșit de arte și de neli-niști. În acest jurnal poetic de călătorie, se regăsesc — cum ar putea declara și autorul — prezentul și trecutul, fantezia și realitatea, cronica și cultura, somnul și gestul, cuvântul și pictura, drama și ironia, interferându-se sau contrapunctându-se. Aceste itinerarii europene stau sub semnul întâlnirilor cu cei mai credincioși martori ai lumii, care sînt creatorii de artă. În volumele sale, există cicluri dedicate impresiilor pe care le-a avut E. F. Accrocca călătorind în România, impresiile lucide ale unui spirit deprins să interpreteze întreaga complexitate a fenomenului cultural. Pentru Accrocca, România este un tărîm al artei și poeziei sînt făcuți să trăiască pentru totdeauna în memoria vie a neamului care l-a generat și în mirifică atmosferă a lucrurilor.

MOMENTE ROMÂNEȘTI

1

Nu sîntem singuri UNUL este transferat
înfin reflex în vocile
celor care ne ascultă, celui care vorbește geme
suride trăiește /lumini umbre note/
în orchestra lui azi care are rădăcini
în generațiile mileniilor
care ne sînt în urmă = timbru, alături, cultura lumii
arte + știință

poezi ai tuturor continentelor
pelsaje a o sută de națiuni
cuceriri ale tuturor popoarelor
totul ne va conduce spre înțînirea secolului
spre DOUĂMII mileniu care înaintază cu majuscule
... primele note ale concertului agățate
în ramurile din Sinaia fagi și stejari
și sălcii cuvinte ale unui limbaj
nou coboară pene pe iarbă
vizibilele ireale impalpabile adevărate ...

2 VINO ÎNAINTE DOUĂ MIL

... și apoi Dunărea
(nu e albastră — dar nici Tibrul nu e vreodată blond)
fluvii care este hotar
și traversează munții
care dansează ritmul său final
și salută Marea Neagră
cu mina deschisă ...
și toate mările

închise
deschise
oceane

lacuri

sărate
dulci

izvoare antice
pentru marea bețivă ...
Tuică pentru regele Tăcere
suveran al poeziei
rechemat în patrie
din exilul timpurilor
pentru noaptea Cavalerilor
între pereții Carpaților

... și toți munții
naturale statui

informale

sculptate în milenii

ignorante de om ...

toți poezii fiecărui timp și spațiu
orbul Homer
și cocosatul Leopardi
Ciungul Cendrars
și Eminescu nebun

fără cronologie dar numai interpretă
ai nefericitei umanități
arhitecți
muzicieni
pictori
traducători
filologi

SPRE DOUĂMIL SECOL PRIMITOR AL TUTUROR GENERAȚIILOR PENTRU CĂ RĂDĂCINA E COMUNĂ ...

3

Luna apare dispare mută
schimbă vestmintă nouă de mătase
japare dispare acum e de bumbac/
luna vine și pleacă se oglindește femeie

în lacul de la Mamaia /acuma e de mătase/
nor lac oglindă /respire/
din nou mută femeie se oglindește
dincindincind ia forma joacă mobilă
vecină mută imagine pe lac

luna de mătase
de bumbac
simbătă

luna capriciu
lictee
pe Siutghiol

Este noaptea ta cea mai de preț
în depărtări la orizont abia un fir
în cer vastă oglindă răsturnată
pentru tine pentru mine pentru arbori lucrurile ...

fumează

4

Marea Neagră este o pentagramă
pe țărnul Mamaiei
cu rîndunelele bicolorate
care își au cuibul în hoteluri

soarele răsare din mare
verde albastră mare
partitura unei orchestre
pe care vîntul știe s-o capteze
între coroanele teilor
note acute fa re
mi sol si do fadisis ...

FĂRĂ A GÎNDI LA FUMUL LONDREI

... unde nu se așteaptă nimic, dar totuși, se întîmplă ceva,
știrile aleargă flecare sub clișee de formatul 18/24,
unde a fost abolit asprimea iernii
iar fulgerul se vede și se aude în depărtări de măsuri decimale,
unde cîmpia înghețată are o inimă viguroasă
ca noaptea mută filtrată din ploaia dăminicică,
unde Spender scrie statistici, perplex de cîtă
electricitate cheltuiește Dumnezeu pentru stele.

Și unde se poate scrie o epistolă lui Eliot
rege ca un sfînt în catedrală,
sau o ilustrație lui Dylan Thomas
pentru a-și aminti de trandafirul înclinat
pe tulpină ca tinerețea
blestemînd împotriva agoniei luminii,

unde este posibil să pleci trimișind totul la dracul
unde grădinile sînt grădini și turnurile turnuri
iar eu pot să-ți vorbesc fără a gîndi la fumul Londrei.

SCOICA SPANIEI

Mi-a vorbit mult despre tine Rafael Alberti
și Celaya mi-a povestit atîtea,
Pacheco, Castellet, nimeni nu a tăcut

Mi-a vorbit mult despre tine elocventul Lorca
și multe lucruri mi-a povestit Guillén
Blas de Otero, Salinas și Jiménez.

Scoica de aur găsită pe tărături
de Rubén Dario (operă de milenii) ...
a uitat degetele Europei

Europa le ha tocado con sus manos divinas
cuando cruzó las ondas sobre el celeste toro¹

acum taurul și-a schimbat culoarea:
un corn e întors către cerul Spaniei
ascultă-ți numele îndăuntru! scoicii
mai înainte de a se țărîna ...

L-AȚI ÎNTÎLNIT PE GOYA?

Pentru a aparține timpului său
artistul trebuie să fie împotriva propriului timp

ARGAN

... l-ați întîlnit pe Goya?
A ieșit de la Quinta del Sordo
cu un felinar galben
și s-a îndreptat
către piețele violentei.
Martor al acuzării
și-a reluat lucrul
pentru noile fantasma ale zidului.

Niciodată nu reușește
să plece în vacanță ...

¹ "Europa a atins-o cu miinile sale divine/cînd undele au trecut peste celestul taur"

FRANCO FANO

în traducerea și prezentarea lui
ALEXANDRU BALACI

Are cincizeci și cinci de ani, desmînțiți de silueta și de chipul lui de adolescent, de ochii lui totdeauna dilatați de mirare, apti să recepționeze orice mesaj de frumusețe și de adevăr. A fost de la început alături de Vincenzo Cardarelli la Fiera letteraria, desigur cel mai important periodic de literatură contemporană al ultimelor decenii în Italia. Avea numai douăzeci de ani atunci, și participa activ la Rezistență. Ca ziarist profesionist, a fost trimis special la variate manifestări internaționale, dar cronică de artă și critica literară l-au atras mai mult. Nu a uitat niciodată încrederea maestrului Cardarelli și a scris versuri și proză, adunate în volume, în ultimul deceniu: Poesia d'amore (1972), I giorni brevi (1974), Una Roma e l'altra (1975), Di qua dai gerani (1976), Parole fra noi (1977). Poezia lui este o autobiografie esențial lirică, dar și o mărturisire de spiritualitate a unui timp neliniștit. Discursul poetic al lui Franco Fano este determinat de stilul linear, de simplitatea care elimină arabescul metaforic. Fano visează lucid, aspirînd către zone de candoare, dincolo de societatea exasperată de tehnicism. El crede cu putere în existența senină, într-o stare etică structural umană. Mijloacele expresive ale poeziei sale exercită o impresie directă, un impact neviolent, a căreia luminoasă, dincolo de meandrele unei gândiri alambicate, pe care seninătatea concepției lui Fano nu o poate accepta.

ROMA MEA

Esti strada Livezilor
plină de soare și de seve
răsunînd de vacile
care făceau mai vesele
primele jocuri.
Esti alea Militiilor
umbrită de platani
și de capcanele tainice
care transpirau din zidurile
liceului.

Esti Villa Borghese
cu eroii de marmură
inutili austeri
martori între tufiguri

ai rădăcirilor de îndrăgostiți
Monte Mario și poteciile
iluminate de licurici
parfumate de menta
strivită în frenezie —
esti toate astea.
Si esti fluviul
teneză taciturn indiferent
ca diminețile la soare
pe pluta debarcaderului
din Lungotevere Mellini.
Si Piața Cavour
esti Piața Cavour
biciuții de ploie
o seară de decembrie
cu ea acolo așteptînd.
Esti Via Veneto
cu cafelele cu perdele colorate
în care în jurul meselor
se bea vermul
și derul de contestație.
Esti gara Termini
din care un lung tren
încărcat cu tineri în uniformă
m-a despărțit de tine
prima oară.
Si esti și altceva —
Închisura Regina Caeli din '43
subteranele ocupației
spitalul în Memorens
mormîntul între chiparoșii din Verano.
Esti Via Tritone
cu demonstrații, mitinguri, cu zgometul
și cu prietenii înflăcărați
ai disperatelor acțiuni
ale reconstrucției.
Si apoi Piața Colonna
cu un birou la al doilea etaj
unde într-un sertar al unei mese de scris
am înmormintat pentru totdeauna
entuziasmele.

SĂ STINGI SOARELE

Să stingi soarele
cînd placi
nu vrei să-mi lumineze
singurătatea.

PLATANII DE PE CHEI

Platanii de pe chei
indatoritori discreți tovarăși
ai actor generații îndrăgostite
au cedat mușcăturilor buldozerelor
grăbitului progres tehnologic
și au sfârșit în cuptoarele sobelor.
Astfel cu îndoliatul fum
ai acelor biete cioturi arse
s-au pierdut în spațiu
toate suspinele îndrăgostiților
făgăduințele și jurmintele
rămase în timp, încurcate între ramuri.

A TREIA DE LICEU

A treia de liceu
Soare
Pantaloni de catifea
Anacolut
Omicron
Tacit și Cicero
Contestație
Manifestație
Ocupație
Etica și estetica
Metrica
Mă iluminez de nemărginit
Disensiune
Adunare
Demonstrație
Lovituri cu lanțuri
Pedepse
Marijuana
Incomunicabilitate
Lupta de clasă
Temă în clasă
Maturitate

DE LA FOGGIA SPRE CANOSSA

Ca o lamă de asfalt
autostrada taie platoul
sub arzătorul soare de Sud.
Pe margini măslinilor le este sete
și migdalii pe margini sînt însetați
mărăcinii rugii și pietrele sînt însetate.

I-e sete pămîntului crăpat
care bea lacom sudoarea
picurînd din fruntea țărănilor.
Iar ultimii țărani
au limba înclăiată, pielea roasă
ochii arbiți, pîntecele supt.
Lama de asfalt a autostrăzii
de la Foggia la Canossa taie platoul
în două arse fiții neschimbate în timp.

SOCIETATEA DE CONSUM

Societatea de consum
a coborît din Nord
de-a lungul autostrăzii
să-i civilizeze pe țărăni pugliesi.
A cucerit orașele
satele
cîmpiile
livezile de măslini, migdalii.
Pretutindeni a îmbrăcat mizeria
cu vestimente beat
cu televizoare
cu bucatării electrice cu grill.
Pretutindeni societatea de consum
a despuțat
de demnitate
mizeria țărănilor pugliesi.

UN TÎNĂR LA CHIOȘC

Teama atavică
îți face ochii mobili
iar muzica din jukebox
nu-ți înveștește inima.
Coca-cola
pe care o bei din sticlă
nu-ți spală cugetul
și nu te liberează de gânduri.
Pentru asta
nu surzi soarelui
nu surzi verii
nu surzi anilor tăi.
Te împovărează
veacuri de foame de durere
pe care cucerita motorează
nu reușește să le poarte.

octombrie 1969



- Universalitate — aspirație legitimă a literaturilor tinere
- Deschideri și obstacole în calea universalității
- Universalismul, monopolul marilor literaturi?
- Specific și universalitate în comunicarea dintre literaturi, ascăzi

Secolul 20

INTERFERENȚE ȘI DETERMINĂRI RECIPROCE
ALE LITERATURILOR
ÎN CONTEXTUL LUMII CONTEMPORANE

Un alt obstacol prezintă decalajele istorice și decalajele de mentalitate existente între diversele categorii (naționale) de cititori, din însumarea (meanică) cărora se obține acea masă neomogenă pe care am putea-o numi «public european». (Mă mențin, la acest capitol al receptării «universale», în cadrul european – și, prin extindere, nord-american – pentru bunul motiv că, ieșind din acest perimetru, riscăm să ne pierdem în ecuații cu prea multă necunoscută pentru a le putea rezolva cu regulile de calcul știute de noi.) Dificultatea trebuie, bineînțeles, lăută în seamă. Cricom, însă, ca nu e insurmontabilă, dacă ne gândim la acea varietate de valori și conștiințe care o constituie, printre altele, *Illada* și *Odiseea*, *Virila*, *Enaida*, *Nibelungii*, *Tristan* și *Isolda*, *Tineretea fără bătrânețe* și *viață fără moarte*. – *Yves*, în care cu toții ne regăsim ca în propria noastră obștiș și care ne transformă într-o mare comunitate organică, până la urmă totuși unitară în neînfrânta ei diversitate.

Un obstacol serios în calea universalităţii îl constituie, pentru multe culturi — în care trăiesc (sau, în orice caz, au trăit până nu demult) multe culturi — cu excepţia, totuşi, într-o anumită măsură, a celor germane şi a celei italiene — şi exclusivismul care, în bună parte, este la spatele, cărora se poate uneori zăări vreun cel puţin, aceste mari diferenţe de mai bine de un mileniu, sprijinite, o viaţă instituţională nelentă de la elipse, ca la francezii bunăoară, sau la englezi) se opăzesc organizaţiei statale (pe «recepţie», cum se spune, apoi asta numai s-au pus înfşirît, statul şi cultura) şi literaturilor mici nu le rămâne altceva de făcut decât, pe de o parte, să nu se apuce cu nici un preţ să jmite aceste meteahnă a celor mari, autarhia (care lor, celor mici, le-ar căsuşa un rău mult mai mare decât acela), pe de altă parte să le forţeze, acelor, indiferenţa. S-o forţeze, cum? În primul rând, bineînţeles: punându-le şcoala lor şi cunoscându-le. (Nu-a nimic de pierdut, făcînd aşa; au totul de cîştigat.) În al doilea rând, folosindu-se de ceea ce au învăţat şi cunoscut, pentru a şti să vadă şi cu aceşti lucrul pe care, oricum, îl vor fi făcut de îndată *impuls propriu*, la fel ca orice altă şi ultimul *rand (but not least)*, fiind mereu ascultare, ori, de altă oră, «crează», ghesului lor adevărat, care le impinge spre adevărul, fără rabat, numai aşa vor avea apol de unde alege, cînd se va afla că lucrările susceptibile în cunoştinţă de cauză (cîntărite, adică, şi cu aceiaşi) şi de a se menţine pe ea, nu numai de a se angaja pe orbita universalităţii, ci şi de a se menţine pe ea.

Și, totuși, totuși... mai e ceva. Nu un rus din Rusia, știind că
foarte bine franceza, ci un francez din Franța (știind rusește), Eugène
Melchior, viconte de Vogüé, l-a translatat pe Dostoevski în marea lite-
ratură occidentală. L-a translatat (tinzându-i, din păcate, și netezindu-i
mesajul, după gustul locului și al vremii) nu pentru că l-ar fi cucerit pitorescu-
necedotei, ci pentru că — pe el personal — l-a cutremurat largirea, neastepu-
tată a limitelor umanului. Și atita n-a fost încă de ajuns. A trebuit să vină
apoi entuziasmul lui André Gide și protestul lui vehement împotriva extre-
milor mesajului dostoevskian, iar la urmă de tot traduceri extrem de
scrupuloase și de inspirate în același timp ale lui Pierre Pascal, prelate
de Schœzer, Henri Mongault ș.a., publicate întinți la Bossard, preluate
de Gallimard în „colecția albă”, înfîșirî în Pléiade... Așa s-a întîmplat
cu Dostoevski, așa se întîmplă întotdeauna cînd e vorba de un trans-
lucînt veritabil și nu doar de îndeplinirea unui subiect al unui articol din
tr-un acord, fie el și cultural. Metoda lui «din aproape în aproape» și «de
la persoană (autor) la persoană (cititor)» se dovedește *de la longue* mult mai

eficace decât aceea a relațiilor de serviciu, atunci când e vorba de viața spirituală, care, peste zăgăzurile de tot felul, creează nu numai comuniunea interioară, ci și vasta lor comunitate neinstituționalizată. Iar astăzi (uite-așa: din aproape în aproape) Dostoievski își are asigurată publicul lui fidel, în lumea întreagă. Și nu numai el, ci și orice carte cu adevărat importantă despre opera lui.

Îndeobște, în asemenea cazuri, inițiativa (vorbesc de cea cu sorți de izbândă) îi aparține unui reprezentant (dacă se poate: de seamă) al culturii receptoare, și nu unei instanțe oficiale a celei, ca să spunem așa, producătoare. Dar, odată produs faptul, el trebuie menținut în continuare pe elanul pornirii lui și așa este tocmai (în cadrul unei politici culturale judicioase) sarcina instanței oficiale de care vorbăm... evident, nu punându-se în acest scop în mișcare o armată de ignoranți de serviciu, căreia nu le stau la îndemână decât metodele cele mai brutale și ineficiente (căci imediat detectabile) ale „propagandei”, ci multiplicându-se și variindu-se, la nesfârșit contactele între oameni de cultură (precizez: oameni de cultură, nu culturali) din ambele țări. Așa și numai așa se poate crea un climat favorabil circulației planetare a valorilor intrinsec universale ale tuturor culturilor (inclusiv a celor tinere (sau a celor mici). Dar n-aș vrea să închei înainte de a aminti aici că, în (cum se spune) prestigioasa colecție de literatură universală „*Feux croisés*”, îngrădită, înainte de război, la editura pariziană Plon, de filosoful Gabriel Marcel, a apărut traducerea lui Ion de Liviu Brebanu, sub semnătura lui Pierre Mesnard, fost (citiți aici la rînd) profesor la Universitatea din Cluj și apoi apreciat al unei lucrări fundamentale de filosofie politică: *L'essor de la philosophie politique au XV^e siècle*, al unui temeienc *Essai sur la morale de Descartes* și al unui admirabile (deși masive) monografii, căreia: de auzit, și în zilele culturale românești de fapt lui Pierre Mesnard, — este: de întreprins, — ca lămură mai vorbim. (Știu: întrebarea mea e oblică. A trecut atîta vreme de-a tot ce lămurim și nu știu cum se face de-mi lipsește un exemplu similar, ca s-o pot actualiza. Și atunci, întrebarea mea devine: de ce lipsește acest exemplu?) (și, totuși, uite că n-am vîine în minte un nume: Rosa del Conte. Pot care pune mai mult decât în mare și dureros semn de întrebare — după ce-am așternut pe hîrtie acest nume — Lucrarea el desprime Eminescu, apărută în urmă cu zece ani în Italia, nu numai că n-a fost tradusă în românește decît, parțial, în revista dumneavoastră, dar n-a abia dacă a fost semnalată pe ici pe colo. Cît despre odiseea traducerii Blaga...) Dacă, deci, e să vorbim de îndoială în calea universalității, politica economică de descărușare ocupă fără îndoială un loc de frunte.

Dar să nu uitați obstacolul, încredințarea foarte greu de învins, pe care-l ridică — în fața oricui ar vrea s-o treacă — dintr-o limbă în altă — poezia. Spicuiește, absolut la întâmplare, din versurile poet în care toată suflarea românească se regăsește pe sine și a cărui oricui ar vrea să-l înstrineze universală până-n străfundurile ei, și mă întreb: cine se încumută să-l scrie în altă limbă? A căi lunii albe ca neaua sterc pe gura mult din ruguri / și în vinul ce-i îmbată posc miorosilor ruguri / și în sara cea eternă veseli nechinându-se în jos, / far tatel cu umbra lată, cu flori plină-n pământ / Spre mare-nălunecată plătind pe vînt. » Sau: « Dintrute stă de catherine... » Sau: « Niste cetăți / Plutind pe marile / și mișcătoare / Pustietăți. » Sau: « Pe frunze-uscate sau prin naltul ferib / Părea c-aud venind în cete cerbi. » Sau: « la lebede albe

din negrele trestii / Apar domitori ai apei acestii, / Cu aripi întinse o scutur și-o tale / În cercuri murinde și brazde bălăie. » Sau: « De vei să-mi plăci tu mie, auzi ? și numai mie, / Atunce tu îmbracă mătăsoasă viorie. » Sau: « Prin pădurile de basme trece fluviul cîntării, / Cîteodată între codri el s-adună, ca a mării / Mare-ogîndă, de stînci negre și de munți împiedecat. » Sau: « Frunza deasă smălțuiește nalta, verdea bolitură, / Rîu-n vecinica lui umbră în adînc suspînă, curd... » Sau: « De-ar fi aruncat în haos ar-fi de cîntării îmflotă, / Totă lumea după dînsa, de-al ei sunet atînată, / Ar fi curs în văi eterne, lin și-nec ar fi cîzuit. » Sau: « Mergi, tu, luntre-a vieții mele, pe-a visătorii lucrî valuri, / Pînă unde-n ape sfînte se ridică mindre maluri, / Cu dîmbrăvi de laur verde și cu lunci de chiparos... » Sau, în sfîrșit, în limbajul cel mai direct, cel mai nemetaforic cu putință, aceste versuri de adolescent: « În lacul cel verde și lin / Resfrînge-se cerul senin, / Cu norii cei albi de argint, / Cu soarele nîrî sfîșind, / Dîmbrava cea verde pe mal / Sogîndî în umedul val, / O stîncă stîrpiată de ger / Înalt-a o ei frunte spre cer, / Pe stîncă sfărmată mă sui, / Gîndirilor aripi le pui: / De-acolo cu ochiul uimit / Eu caut* colo-n răsărit / Și caut* cu sufletul dus / La cerul pierdut în apus, / Cobor apoi stîncă în jos, Mă culc între flori cu miros, / Ascult la a valului cînt, / La gemătul dulce din vînt... » Se-necută cineva să dea — pe franțuzește, de pildă — acest rai (« Unde ești, copilărie, / Cu pădurea ta cu tot ? »); să dea pe franțuzește, spuneam, acest rai al începuturilor? Personal, soluție mai bună nu văd, pentru a atinge același nivel și a realiza aceeași intensitate, decît să transcriu cu disperată seninătate — ca poetic echivalent — alte versuri, tot intraducibile, din *Moesta et errabunda*: « — Mais le vert paradis des amours enfantines, / L'innocent paradis, plein de plaisirs furtifs, / Est-il déjà plus loîn que l'Inde et que la Chine ? / Peut-on le rappeler avec des cris plaintifs, / Et l'animer encor d'une voix argentine, / L'innocent paradis plein de plaisirs furtifs ? » — Iată de ce n-am putut niciodată înțelege (înțelegea cu adevărat, în sensul verbului englezesc *to realize*), orientîndu-mă bineînțeles după traduceri, nu lipsite de altfel de calități, de ce e altă de mare poet Puskin, deși, fără umbră de îndoială, nu eu ci rușii au dreptate, care susțin că-i foarte mare. Cît despre Ady, care e imens într-adevăr, cine-și poate oare da seama de asta citindu-l într-o altă limbă?

Dar limba nu mai e un obstacol de netrecut în cazul romanului (și al prozel, în general), nici al literaturii dramatice, care — dacă nu operează la nivelul tenebros al temeilor problematice unei epoci (onoarea asta revenindu-i marilor poezii) — au meritul de a fixa, la lumina zilei, în termeni generali comunicabili, însăși problematica epocii respective, oricît de complexă ar fi ea, adică în oricîte direcții s-ar desfășura. În această zonă trebuie deci să ne concentrăm eforturile, căci asta e zona de primă deschidere spre posibila circulație a operelor care includ în ele fie și un dram — dar acela să fie ! — de universalitate intrinsecă.

Dar, nici aici, procesul de transfer al valorilor dintr-un perimetru cultural în altul nu e neted (și nici previzibil întocmai): nimic nu se poate obține fără profund personala auto-mobilizare și co-interesare (morală) a lanțului de mediatori vii, adică participînd (*vital*, așa spune; oarecum de la rădăcină) la culturile pe care le pun în contact.

Așa încît « să ne concentrăm eforturile » nu înseamnă cîteuși de puțin să punem pe picioare, cîm bate din palme, un plan de traduceri, să le

* Ca-ut (hist. nu diftong)

realizăm cu mijloace proprii (doar sînt mai ieftine !) și să le edităm apoi (tot pe banii noștri) la obscură editură (« pe picior », create ad-hoc și dispărînd de pe firmament în următoarele 24 de ore după « lansarea » mării pe o piață indiferentă. Nu. « Să ne concentrăm eforturile » înseamnă să ne gîndim cu seriozitate și fără prezumție la ansamblul *problemelor prelabile* (facilitarea contactelor personale regulate, organizarea judicioasă de manifestări culturale diverse și frecvente: expoziții, concerte, conferințe — atenție! de specialitate, nu de « propagandă » —, crearea de burse de studii în ambele sensuri: pentru români în străinătate, pentru străini în România, încurajarea inițiativelor străine de a prelua valori autentice de la noi, etc., etc.) a căror bună rezolvare e de natură să creeze un *climat favorabil* împănîntării și pe alte soluri a valorilor de universalitate existînd în cultura noastră.

3. Dacă universalismul, întrebăți dumneavoastră, este un monopol al marilor culturi? Desigur, nu. Vezi Kierkegaard. Vezi Ramuz. (Era și se considera elvețian; mai mult decît atât: *voudois*. După o mai lungă ședere pariziană, a venit să se stabilească în țara lui, despre oamenii căreia — perfect localizați, nu numai în peisaj, ci pînă și în ticurile de limbaj — și-a scris toate cărșile, inclusiv cele de eseri.) Dar cu ceva marile culturi, care le aparține numai lor: *acolo* și numai *acolo* se omologhează universalitatea, care — evident — poate răsări oriunde. Ea poate răsări și la Cucuției-din-Val, dar pînă nu ajunge să fie recunoscută la București, unde să fi trecut probele semifinalei (naționale), nimeni nu o va trimite la marea confruntare a finalei (mondiale). De altfel, marile culturi, ele însele, stau sub aceeași zodie. Valorile lor universale nu se omologhează la ele acasă; ci ale fiecăreia, în toate celelalte. Un scriitor german cu mare cotă în Germania nu este omologat ca universal decît atunci cînd i se stabilește aceeași mare cotă la Londra, la Paris, la Roma, la Madrid, etc. (și așa adăuga: azi, mîine, și poimîine). Cota lui germană e doar cota lui națională. Dar, după cum spuneam, interesul marilor și vechilor culturi pentru cele mici sau tinere trebuie forțat. (Nu prin metode brutale, care sînt mai mult decît ineficiente: au un efect invers. Prin metode insidioase.) Noi știm, de pildă, că la Siliștea-Gumești s-a născut, acum aproape șazeaci de ani, un mare creator de valori universale. Să nu avem înștișe pînă ce nu vom provoca, din aproape în aproape, acel interes universal care să permită acestor valori să circule pe orbita circumplanetară care singură li se potrivește cu adevărat.

4. La a patra întrebare a dumneavoastră, îngăduiți-mi să mă lărgesc puțin aria discursului, de la literatură, care e legată de obșiră și în primul rînd prin limba utilizată (obstacol quasi-insurmontabil în calea universalizării cînd e vorba de poezie), la sculptură, al cărei limbaj scapă acestei servituti. Primul meu exemplu va fi (în mod inevitabil) Brâncuși: o valoare românească în mod absolut evident omologată pe plan universal. Al doilea exemplu va fi folclorul: într-adevăr, ce poate fi mai specific? Iar tema mea va fi: aceea a relațiilor lui Brâncuși cu folclorul. Dar cred că, înțîi de toate, s-ar cuveni să încercăm a vedea care nu sînt relațiile lui cu folclorul, pentru a ne putea apoi da mai bine seama, pe un teren astfel curățat, care sînt cu adevărat relațiile lui cu folclorul.

Un lucru e în orice caz limpede: Brâncuși n-a fost niciodată colporteur de folclor gatafăcut, cu toate că și acesta-i fusese, din bun început, cîi poate de

familii. Dar, dacă te miști ca la tine acasă pe acel nivel de adâncime de unde folclorul s-a iscat spre propria lui expresie; dacă (de la acel nivel) (pe care, folclorul l-ai atins) cobori pe rază, ținând centrul; atunci, tot potențialul folclorului îl duci și pe el cu tine, oricare și-ar fi peregrinările, și chiar fără să fi apucat a-i cunoaște, în fenomenalitatea lor, toate valorile *deja exprimate*; iar cînd ajungi tu însuși să scoți la lumină acel potențial, te trezești că ai făcut-o, nu pentru un pic de semeni trăind între două dealuri pe fundul unei văi, ci pentru o omenie întreagă, dînd răspunsuri marilor neliniști ale tuturor și nu doar lămurind nedumeririle sau împlinind nevoile citorva. Practic, zămislirea *Coloanei Nesfîrșite* nu-i tot una cu ridicarea la scară a unui — oricît de minunat ar fi el crestat (și este!) — stilp de pridvor, făcut să sprijine acoperișul casei; nici *Sărutul* nu e transpunerea în alt material (cu adaptările de rigoare) a dragobetului scrijelat cu briceagul pe o coadă de lingură de vre-un copil îndemînat, stăpîn pe tot repertoriul de motive curente și putîndu-le combina cu ingeniozitatea meșteșugarului.

Acesta e raportul lui Brăncuși cu folclorul: el nu a plecat de la cunoașterea folclorului ca să mai spună *încă o dată* (nișel altfel și, evident, mai bine) lucruri *deja spuse* (și bine spuse) odată; nu; el a exprimat *pentru înția oară* — de pe același nivel de creativitate (sau, poate, chiar de pe unul mai adînc), dar în orice caz cu o țință universală, vizînd omul de pretutindeni și de totdeauna, de-a curmezîșul și oarecum în pofida determinărilor lui local-temporale — lucruri pe care un alt subiect creator, înrădăcinat în același humus, dar mai puțin adînc, și deci cu bătaie mai scurtă, l-ar fi exprimat cu o țință și pentru un consum de spațiu și de timp strict delimitat.

Și niciodată un imitator al lui Brăncuși sau un imitator al folclorului nu va face cu folclorul ce a făcut Brăncuși, care a fost *contrariul* unui folclorist. Pentru a face ce a făcut el, trebuie să te fi născut *dintr-o dată* (chiar dacă doar încetul cu încetul vei fi devenit cu adevărat ceea ce, din capul locului, fusesse neștiind) pe solul acesta pe care folclorul își face veacul; dar nu începîndu-te cum dă Dumnezeu la nivelul solului, ci ținînd suveran din miezul pămîntului. Iată de ce Brăncuși olteanul (dar nu la om, tuturor oamenilor, pe limba de tot înțeleasă, fără ca vre-unul din ei să simtă nevoia medierii nici unui etnolog, a nici unui etnograf, a nici unui folclorist, a nici unui alt român, a nici unui alt olteneț, care să-i explice, în prealabil, « cum devine cazul »).

Cînd am intrat în atelierul lui din Montparnasse (era imediat după război), m-am regăsit pe mine însumi în toate plămîurile, mișcîrile și mișlurile lui (așa li se întîmpla, probabil, și altor compatrioți ce se abăteau pe acolo și se simțeau la ei acasă); dar evidența universalității limbajului era tot atît de elatantă pe cît de profundă era comuniunea la nivelul rădăcinilor.

Cît despre înfățișarea omului, era de aici, de la noi; dar și de pretutindeni. Evident, un țăran. Dar neștiut de nici-un model local determinîndu-i și cămașa, și ȋtările, și vorba, și pieptănătura. Modul său de a se acorda cu sine era acela al totalei libertăți interioare, al descătușării de orice model propus unei servile imitări, al purei atenții liniște la îndemnul urcînd din adîncimea Sinelui. Nu distona. Îl arătau așa amănța, îmbrăcămîntea, o totă lipsă de crispare, care-l definea spontanitatea, la capătul (sau, mai de grabă, la virful) unei îndelungi discipline și a multor avataruri.

DIN UNGHIIUL TRADUCĂTORULUI

« Scriitorul nu dorește succes, zicea Faulkner; el știe că viața îi e măsurată, că vine ziua cînd va trebui să treacă dincolo de zidul uitării și el vrea să lase o zgîrțitură pe acel zid... pe care, la o sută, la o mie de ani, o va vedea cineva ».

Procesul de traducere este colaborarea noastră cu marii meșteri, o formă de cunoaștere și de perfecționare umanistă.

El are un rol educativ și formativ, generator de idei, stiluri și curente noi, cum și de o mai profundă și reală înțelegere între oameni, prin contactul cu nivele diferite de civilizație, cultură și spiritualitate.

Traducerile efectuate masiv la noi în ultimele trei sau patru decenii, au reprezentat o necesitate pentru educarea publicului și lărgirea orizontului cultural. Accentul s-a pus pe clasici, încă insuficient pe contemporani; de asemenea — inițiativă remarcabilă a editurii Univers — pe lucrări fundamentale de teorie literară, exegeză și critică, care vehiculează idei și o terminologie necesară în discutarea competenței a valorilor literare.

Activitatea traducătorului este o muncă de răbdare, migală și devotament, cum și de inspirație și imaginație. Pe lîngă orizont cultural și competența lingvistică, ea comportă un fel de dedublare a personalității traducătorului. Pe de o parte el abdică, grijuliu în a reda cit mai exact intenția, structura și limbajul originalului, respectînd straturile lingvistice, nervul, naturalețea și ritmul stilului original; pe de altă parte, prin aflarea unor echivalențe lexicale, structurale și idiomatice, cum și prin fantezie și simț poetic, el se dovedește creatorul în alt registru, în altă gamă, a simfoniei originale.

De ce să nu punem asemenea potențe în slujba literaturii noastre? Pînă în prezent aș zice că s-a făcut mult prea puțin pentru valorificarea și difuzarea literaturii române, prin traduceri, în limbi de circulație universală.

Literatura noastră are un caracter specific marcat care, în esență, prezintă un interes de universalitate. Ion al lui Ștefan și al Smarandei din *Amințirile lui Ion Creangă* este, ca și Tom Sawyer al lui Mark Twain, prototipul etern al copilăriei fericeite iar evoluția sa reprezintă un emoționant *Bildungsroman* al fiecărui muritor. Astfel o carte de interes atât de local, cu un caracter specific rural, întrunește calitatea autohtonă cu experiența și lirismul profund uman, de valoare universală. Este ceea ce, în vremuri mai recente au realizat în registre proprii, inconfundabile și alții, Joyce de pildă, cea fuziune între clasic și contemporan, între lumea veche și cea nouă.

Personaje și evenimente specifice, simbol al eternei condiții umane, acestea trebuie să cînte și cu glasul unei limbi universal accesibile.

Pentru transmiterea acestor bucurii și dureri este însă nevoie de traduceri de foarte înaltă ținută și calitate. Răsfoind revistele în limbă engleză, care se adresează străinătății, nu putem afirma că toate extrasele sau articolele sînt egal de bine traduse. La această carență contribuie mai mulți factori. În primul rînd caracterul încriptat, obscur, greoi ca structură gramaticală și pretențios ca lexic (mă refer mai ales la articole de critică literar-artistică). Prima calitate a unei comunicări scrise sau verbale este inteligibilitatea imediată, deci un asemenea text, trecînd prin mîna unui traducător experimentat, va fi elucidat, secționat ca structură și redat cu lexicul specific discursului normal, al limbii în care traducem.

În ceea ce privește textele literare, ele trebuie să respecte tonalitatea originalului, fie ușor arhaizantă, fie modernă sau vivace și idiomă în textele contemporane; aceste aspecte aparînd nu ca înadîns căutate, ci cu cea naturală proprie exprimării firești în limba traducerii.

Ușor de zis, dar greu de făcut. Aș zice foarte greu. Limba este un organism viu, în continuă prefacere și evoluție; mulți traducători mai vîrstnici nu mai sînt în curent cu limba contemporană, iar traducătorii tineri, care au învățat limba din cărți, nu au avut privilegiul unei experiențe lingvistice directe, care reprezintă suprema școală.

La aceste considerații se adaugă faptul, foarte important, al valorii psihice și emoționale a limbii. Cuvîntul, expresia, interjecția, trezesc o lume de ecouri și asocieri în limba maternă, alta decît cea sugerată

de cuvîntul învățat sau găsit în dicționar. Bilingvismul este un deziderat greu de realizat, opțiunile fiind aici, în sine, un lucru controversabil.

Pentru a suplini aceste foarte serioase dificultăți, sînt de părere că orice traducere valoroasă ar trebui realizată de doi colaboratori: un român și un consultant avînd ca limbă maternă cea în care se traduce. Dacă este un om de cultură și chiar un romanist pe de-asupra, colaborarea între traducător și consultant va da cele mai bune rezultate.

Editurile noastre care tipăresc traduceri în limbi străine ar putea stabili legături și trimite spre consultare manuscrise elaborate în țară. În acest sens este nevoie să se alcătuiască un program de traduceri prioritare pe mai mulți ani pentru ca procesul de traducere să se facă lent, ritmic și să beneficieze de posibilitatea consultării.

În ceea ce privește traducerea din română în limbi străine, credem că este util și necesar ca aceste cărți să se găsească pe piața internă; dar considerăm că desfacerea exclusivă pe piața internă reprezintă o risipă de muncă și fonduri investite. Editurile ar trebui în mod normal să întreprindă legături de co-editare cu editurile străine; de asemenea cu difuzorii de carte din străinătate, în vederea cunoașterii și afirmării, prin comercializare, a valorilor noastre culturale.

În încheiere aș dori să arăt că atât traducătorii cît și editorii depun o muncă susținută care, ajutată prin consultații și contacte externe, ar putea fi mult îmbunătățită.

Literatura română ar răzbi astfel dincolo de « zidul tăcerii ».

VOCATIVUL URGENȚEI

«Un literat este o națiune» avertiza Hasdeu, smulându-și privirea de pe proaspătul mormînt al lui Heliade... pentru a scanda un adevăr cu ecou pînă la noi: «Fără poezie... nimic mare! Vei fi soldat dar nu erou, vei fi actor dar nu artist, vei fi funcționar dar nu om de stat.»

Conștiința de sine a unui popor, concentrarea și transfigurarea virtuților specifice, literatura ca record expresiv în spiritualitatea vremii și a lumii, promite durabilitatea înconfundabilă în acel patetic dialog cu infinitatea care substanțializează eferul și reafirmă permanența cutezanței neliniștite a omului.

Marile mutații care au marcat, în ultimele decenii, individul și națiunile au alertat și pagina scrisă, crispată adesea pînă la vocativul urgenței. Pluralitate complexă și prolifică, dar și restrîngerea prin codurile simplificatoare și sofisticate ale civilizației — aceasta este lumea pe care o oglindește scriitorul contemporan! Universalitatea devine obligație, condiție de existență pentru culturile tinere; deschiderea receptivă pare singura șansă pentru țările avansate. Somația comunicării își cere rezonanțe prompte, la ambii poli ai legăturii, care înseamnă, deja, ai necesității. Ceea ce ar însemna și un climat de încredere, căutare activă și speranță.

Populația lumii se regăsește, azi, în conjunctura unei urlașe «familii» ale cărei probleme extreme și globale, fără a fi doar suma ecuațiilor intens particularizate ale componentelor, nu mai pot fi rezolvate decît prin acolada solidară a intercondiționărilor.

Pulsul alert pe care îl înregistrează metronomul computerizat devenit, în acest sfîrșit de veac și de epocă, inima planetei noastre, semnalizează contraritiul contrastelor acute. Reducerea distanțelor prin vasele rapide mijloace de informare, estomparea accentelor specifice prin efectele unifica-

toare ale tehnologiei moderne, caracterul planetar al dilemelor supraviețuirii și al perspectivei evoluției particularizează într-un cu totul alt mod timpul grăbit și spațiul micșorat al contemporaneității decît o propun sărăcia și dictaturile, înăpolierea și agresivitatea, fanatismul și exploatarea și teroarea și înarmarea, numeroasele bariere ideologice și catastrofele decalaje economice dintre sisteme și state, ca să nu mai vorbim de anvergura dramaticelor condiționări pe care le evidențiază trezirea uneori explozivă a conștiinței naționale, atît la popoarele prea multă vreme nedreptățite de vicleniile geografiei și cinismul istoriei, cît și la cele aflate abia în debutul propriei lor istorii și în stadiul de a-și descoperi geografia...

În acest context al complexităților, nu ne-am hazarda să revendicăm literaturii exagerate rosturi mintuitoare, dar nu ne-am putea imagina armonia lumii fără participarea artei, delicată și veridică seismogramă a umanului. Crescutele tensionări conflictuale, cu care omul se confruntă cotidian se reflectă în toate acțiunile sale, cu deosebire în creație... Dacă lumea își va regăsi echilibrul într-o societate de înaltă civilizație, aceasta se va întîmpla, desigur, prin regăsirea autenticității existenței: libertatea conștiinței a individului va însemna restabilirea drepturilor umanului pentru om, a firescului și echității pentru comunitate? Un clasicism cosmic al artei viitorului, ar rezulta printr-o participare nuanțată și largă: aportul specific și altitudinea majoră a creației naționale ar concura fertil în structurarea universalului înnoit de ritmurile altui mîine.

Ascuțite răsuciri ale psihicului, lizibile în literatura actuală, mărturisesc tocmai căutarea adesea dureroasă a unor noi soluții ale adevărului. Să ne amintim cît de strîns este legat destinul omului de creația sa și cît de adînc luminează arta dinamica imprezvizibilă a devenirii. Dacă literatura pe măsură ce își atinge esența se și autodevoră și dacă dizgrația secolului tehnicist îi rezervă doar un loc printre altele ale «produse» mai mult sau mai puțin utile... șansa acestei «experiențe riscate» ar fi tocmai faptul că «se pune ea însăși și mereu în discuție». Ce altceva face «omul, cînd se privește nu ca o realitate definită și sigură» ci ca «ceva ce nu este niciodată descoperit, verificat și justificat nemijlocit»... așa că nu e deloc întîmplător că definiția pe care o dă Maurice Blanchot vizează umanul în sensul cel mai profund, adică mai enigmatic: «Opera ce-și are originea în artă se arată a fi o afirmație cu totul diferită de operele ce se măsoară prin muncă, valoare și schimb, diferită dar nu contrarie: arta nu neagă lumea modernă, nici pe cea a tehnicii, nici efortul de eliberare și de transformare ce se sprijină pe această tehnică, dar exprimă și poate desăvîrșește raporturi ce precedă orice desăvîrșire obiectivă și tehnică». (Semnificativ: înlocuirea cuvîntului «artă» prin «om» nu produce nici o inadverență...))

Negată într-un om, umanitatea este amenințată în întregul ei. Salvat prin individ, umanul își redescoperă multiple relații de continuitate. Se înțelege de ce și în literatură, mai mult ca oricând, soluțiile pot și trebuie să vină de oriunde. Dacă fiecare carte ar putea fi, cum crede Blanchot, « hotărâtoare în chip absolut pentru literatură », interferențele, în pofida artificialelor ecrane de separare, pot furniza necesare, faste surprize deloc surprinzătoare pentru babilonul modern și frenetic al unei lumi ce își descoperă amploarea, adică diversitatea.

Valoarea, mereu rebelă la convenții, fie și la cele de teritoriu și limbă, ar putea propune curind un nou Shakespeare japonez, un alt Tolstoi n-ar putea vorbi din Dakar! Dante vietnamez, Goethe hindus și Rabelais sud-american n-ar mai mira probabil, pe prea mulți . . .

Dar toate acestea n-ar putea fi gândite fără participarea decisivă a creatorilor la efortul general de emancipare și creștere. Să nu uităm: astăzi, consumul de hirtie a devenit la fel de edificativ asupra gradului de civilizație (« calitatea vieții ») ca și consumul de săpun . . .

Desigur, dacă ne referim la aportul literaturilor tinere, accentele de interes real n-ar putea veni decât prin abordarea specifică a contemporaneității, nicidecum prin nostalgia întoarcere spre pitorescul trecut, nu totdeauna negru, nici totdeauna glorios, dar totdeauna trecut. Enescu și Brâncuși au propus lumii nu o mostră arhaică și nici vreo modă, ci chiar « modernitatea »: înnoitori ca artiști, dar cu o limpede apartenență, riguroși și liberi, iuștrii contemporani Enescu și Brâncuși au afirmat — în regimul estetic al marii creații și cu un scrupul ferm al autenticității — esența durabilă a originalității românești. Pare de la sine înțeles că spiritul critic, inseparabil de arta adevărată, este și patriotic și că înfăptuirea este totdeauna superioară (fiind și concretă) atât avintelor promisiunii, cât și, mai cu seamă, drasticeilor puerile întârzieri în mica vanitate megalomană . . . Cultura cere răbdare, modestie, discernământ, pentru că este . . . nelimitată, talentul se vrea liber și înalt, originalitatea n-are nevoie de retușuri oratorice, arta este și îndrăzneală și măsură . . . Semnalăm cu satisfacție replica lucidă, în confunțarea cu tribunul improvizat al unui locvace « suprematism » cultural vechi și nou, de aici sau aiurea. Măsura ținutei intelectuale și a cu adevărat orgolioasei conștiințe de sine n-are nimic comun cu găunoasa auto-reclamă pompoasă și provincială. Vigoarea spirituală a unei culturi într-adevăr mature, capabilă să se scruteze fără complexe, se verifică în fidelitatea față de primatul valorii, deci și în respingerea oricăror aproximative cronologii conjuncturale, propulsarea forțată a unor umflute reputații locale care descurajează criteriile emulației, deformează gustul și dezastrușează conștiințele. Amintindu-ne că și la case mai mari artificile unor naive mistificări s-au spulberat odată cu clipa

(în vremea cultului personalității lui Stalin apăreau tot felul de broșuri și cărți cu liste asupra înfăptuirii numeroaselor descoperiri științifice rusești și sovietice în toate domeniile, acoperind până și cele mai banale năzdrăvăni de raționalizare casnică . . .) nu putem decât să ne bucurăm că, de pildă, re-aducerea dezbaterii noastre recente despre protocronism la linia firescului, prin necesare nuanțări și în spiritul adevărului, care este și al măsurii, au confirmat convingător forțele vigile și demne ale culturii, străină de diletanțism și demagogie, adică, până la urmă, vitalitatea bunului simț. Înțelegem prea bine cu toții că nu adoptând stilizată coloană a lui Brâncuși ca etichetă pentru cuțile de bomboane sau fronton la intrarea hanurilor turistice și motelurilor, ci cercetînd de ce l-am receptat greu și l-am adoptat cu înțîr-zere vom surprinde linia cea mai scurtă, cu dublă circulație benefică, a necesarelor conexiuni majore în cultura lumii de azi . . .

Pe această dreaptă conectare se și deschid marile șanse de a primi, a selecta, a asimila, a restitui, a afirma, adică a fi prezent, popor mare sau popor mic, cultură cunoscută sau nu, fără dezvoltată sau în curs, în miezul complicațelor revelații ale lumii și ale artei, care încearcă, deloc separate, să afle noile valori ale eventualelor soluții de armonizare.

Greu de spus dacă, așa cum spera Dostoievski, « frumusețea » va salva lumea noastră — atât de avidă de salvare și încă nepăsătoare a și-o impune . . . Sigur este că șansa « frumosului » pare iremediabil legată de etica laică a unui « bine » regăsit, apt să propună, în relativul cotidianului, repere umanizate și terestre care să restituie înșinguraților părăsiți de divinitate sensul existenței și al solidarității. Evident că, în apogeu critic al tehnologiei, posibil început al altor noi științe, dacă nu și al metaștiinței viitorului, « binele » și « frumosul » se vor relaționa mutual și continuu cu « adevărul », solicitat în toate vasterile sale potențialități neconvenționale.

Îzolarea, în acest grandios efort, nu poate fi decât puerilă și păgubitoare, indiferent dacă privește culturi mari, mici, tinere, cunoscute, necunoscute, etc. Iar aportul, pentru a fi real, va trebui să fie de substanță, cu adevărat personal și valoros și articulat în nodul central al actualității.

Merită să stăruim, de altfel, în a disocia « cultura » de ceea ce se înțelege azi prin « dezvoltare » . . .

Rusia lui Tolstoi și Dostoievski era o mare fără înapoiată. Canada, avansată ca dezvoltare economică, dar încă în proces de populare și industrializare este culturalmente tină. Statele Unite ale Americii sînt o super-putere tehnologică, cu o cultură tină, care a afirmat importante valori universale. Grecia este o țară în curs de dezvoltare, de veche cultură, cu prestigioase afirmări contemporane. America latină, un continent în cloot, aflat de

asemeni în curs de dezvoltare și poate de Revoluție, furnizează lumii, în ultimele decenii, serii de romane excelente și mereu alte celebrități literare, de veritabilă anvergură internațională. În sfârșit, caz de fericită și deloc întâmplătoare coincidență, în țările Europei Occidentale, evoluția culturală a structurat, în cursul unui proces istoric, spiritul civilizației progresiste și democratice care a favorizat și dezvoltarea tehnico-materială modernă.

Shakespeare n-a fost « universal » doar pentru că a scris în engleză, nici Andersen, pentru că, deși într-o limbă de redusă circulație, s-a adresat marilor populații de copii ai lumii.

Realitățile aflate astăzi într-un dialog adesea tensionat, trebuiesc receptate în toate multiplele valențe pentru a sesiza direcțiile de acces oportun în vast-variata rețea de comunicare și schimb ce a devenit lumea, în această etapă tulbură și poate tranzitorie, când încearcă să mențină evoluția fără a se sufoca, să lărgască libertatea fără a degenera, să rămână lucidă fără a se dezumaniza... Nici o cultură care dorește să răspundă acestor imperative de azi și dintotdeauna n-ar mai putea să-și permită refugiu doar în folclor, chiar când este vorba de un adevărat tezaur de mereu proaspătă frumusețe.

Desigur, poți fi « universal » fără s-o știi și fără să te știe nimeni ; implicațiile culturii sînt, însă, tocmai în sensul comunicării și asimilării și confruntării ; astfel, cultura și asigură preluarea la timp și desăvîrșirea a ceea ce deja s-a obținut, evitînd repetările infructuoase, întîzierile păgubitoare, ocolurile și confuziile inutile...

S-ar părea că realitatea cere imperios înfăptuirea acestei aparent utopice, « noi ordini economice » ; dacă nu cumva « noua ordine culturală » o va condiționa și preceda, cu siguranță că o va însoți...

Marile puteri ale culturii ar deveni « placa turnantă » a schimbului de valori, limbile de circulație ar avea dublul rol de receptacol selector și focar al restituciei iradiante ; razele ar porni de peste tot, întîlnindu-se într-o adevărat universală corolă de minuni a lumii, să dea măsura strălucirii spirituale a unei epoci atât de acute și de curajoase, atât de personală, variată, cu în sfârșit faste interconționări.

« Nu numai că sîntem conștienți de diverse nuanțe de galben, dar dacă am văzut un număr destul de mare și dacă sîntem suficient de inteligenți sîntem conștienți de galbenul universal » spunea Bertrand Russell. — Doar receptînd toate nuanțele și variațiile ajungem într-adevăr la subiectul « universal », în aperecleri ca « galbenul se deosebește de albastru » sau « galbenul se aseamănă cu albastrul mai puțin verdele ». Etalonul dobindește abia astfel întreaga îndreptățire, revelîndu-și amploarea, specificitatea și forța.

Spectrul solar al artei luminează toate fusele orare ale lumii noastre, pentru că izbucnește din întîlnirea tuturor meridianelor și paralelelor.

ASUMAREA DESTINULUI ROMÂNESC

MARTHA BIBESCU
și jurnalul ei politic

Fragmente din Jurnalul politic (1939—1941) al Marthei Bibescu, publicate recent în traducere românească de Editura Politică, sub îngrîșirea lui Cristian Popișteanu de ani de la izbucnirea celei de a doua mari conflagrații mondiale, figura admirabilă a unei scriitoare de limbă franceză, dar nu mai puțin de simțire românească, fiindcă mintul strămoșilor, pe care nu s-a mulțumit comod să-i moștenească din păci s-a străduit să-i cîntească durabil asumîndu-și cu gravitate povara îndatoririlor, nescrise față de țară : « Și totuși nu mă pot împiedica de a sluji ». Prin acest « totuși » se referă la dificultățile de care s-a lovit și chiar la molestările de care a avut parte în timpul rebeliunii legionare, din pricina felului în care a înțeles să-și facă datoria, să încerce totul. Să ia ce? Munca mea, Opus Magnum, resortul profund al existenței mele ! Încerc o senzație de dezgust, deghizat sub un fel de voioșie, ca și cum m-aș afla pe puntea unui vapor și aș vrea să preîntîmpin rîul de mare ».)

Evenimentele pe care le înfățișează paginile selectate din jurnal sînt tragice pentru România, victimă a unei mutilări teritoriale și morale ca urmare a ofensivei europene a nazismului : dictatul de la Viena și instalarea brutală la cîrma țării a unei serii de îndurerată dictatorială, pe care le va analiza la o distanță de cîțiva ani, cu aceeași nălașă histerică exercita presiuni asupra întregii Europe, silindu-i pe toți să facă rînd mul econdomic, devenit notoriu în cercurile diplomatice, este totuși dezmințit puțin surprinsă în primul moment, Martha Bibescu, aflată la Londra, nu se preîstește, ca alții, să condamne această reacție de supraviețuire, care l-a « lăsat » pe primul

ministru englez, bunăoară, ci, înțelegând dimensiunea tragică a dezmetirii, înlesnindu-și întâlnirea în Tîlea cu Malcom. Fără nici un rezultat însă, fiindcă în cazul acesta se altărua Marii Britanii, România ar fi înfruntat o problemă: cu cît Anglia devine mai fermă cu Germania, cu cît crește nevoia lui Hitler de petrolul nostru, în strămtor noi țări, cum nu se zărește vreo năvă britanică? În asemenea cemerlar, în care se înulește cu precizie situația politică europeană, sînt frecvente țările, în care se simțuiește un patriotism ardent și reținut corodată, care ne invită să reflectăm la sensul major al expresiei *noblesse oblige*, un patriotism al răspunderilor față de moștenirea străbună alflată într-un ceas de primă mînie, un patriotism progresiv și vîet

Grava criza europeană a dus în anii aceia la deteriorarea presivă a vieții politice și culturale în aproape toate părțile lumii. Dacă pînă și în Anglia mîci să capete proporții incredibile și forme unice, hidoase. Dacă pînă și în Magna Charta este abolită, și dată cu ea libertății individuale și Habeas Corpus, nu înfiind atunci cînd se războiește cu norii, zădăra este cea care se topește, nu de mirare că în România "casasintat" a devenit un eveniment banal, și că unii politicieni, ca Stelian Popescu, de exemplu, se cufundă în mocirla abjecției.

[illegible][illegible]

nu vrea decât pacea sa — pacea engleză, pacea germană —, nimeni nu vrea Pace. După ce a cîştigat prima repriză (Polonia), Germania oferă pacea ei, înainte de a începe runda a doua. Jucătorii englezi dublează miza şi nebuşnea partidă continuă ».

În această fază de tatonări, devine din ca în ca mai evident intenţia ţărilor mari de a lupta pe teritoriul celor mici. Paul Boncour e tratat cu amără ironie atunci cînd, venit în vizita la prietenşă, se arată furios pe România pentru că nu intră în război, respindînd într-ună că trebuie găsit un cîmp de luptă : « E deoseprtită trist şi comic — comentează Martha Bibescu — cînd te gîndeşti la lina Maginot şi la lina Siegfried, la beligeranţii care nu luptă şi care vor ca neutrii să lupte ». Evident, în acest joc politic dur, stie că nu trebuie să-ţi faci nici un fel de iluzii, închipindu-ţi-nai că ar putea fi joc pentru caritate ori sentimentalism. Cînd şoful ei critică situaţia aviaţiei franceze în prezenţa lui Tătărescu, în speranţa că acesta, ca ambasador, va transmite cuvintele lui celor din guvern, Martha Bibescu comentează lucid : « Numai George poate spune astfel de lucruri. Tătărescu, în schimb, nu va sufla o vorbă care să nu-ţi placă guvernului francez. Dealtfel, acesta s-a supărat foarte pe ambasadorul unei ţări mici care ar şti că aviaţia franceză nu face doi bani. Asta ar însemna, pe deasupra, să împiedice pe client — ţara cea mică — de a comanda marile. Ar însemna, aşadar, a îndispuce pe marii industriali francezi. Complezenţă peste complezenţă ! ».

Inteligenta politică şi diplomatică a lui Martha Bibescu este deoseprtită.

Intelegința politică și cultura solidă îl permit Marthei Bibescu să simțeze lucrurile la locul lor, să prevadă evoluția evenimentelor, să înțeleagă rosturile profunde ale radiografiilor necrutătoare. Elementele și dezvăluie schema de basm ori de fabulă, rîl: « Anglia este Sfîntul George și Hitler — balaurul. Sfîntii nu se ucid niciodată sîrmăna prîntesă, pe care nemurcîncii săi pîrîi au aruncat-o în ghearele balaurului pîrcește să-î ucidă pe balaur. Totul este a existe o prîntesă. Data trecută numele ei balaurul a înghițit-o înaintea Sfîntul George și aibă răgazul de a interveni. Fiind, asemeni celelalte țări mici, o virtuală prîntesă, România trebuia să rămîna la alături de Anglia, care era Sfîntul George, reprezentînd în acest moment « curajul și superioritatea morală », și care, în pofda greutăților prin care trecea, avea să valoreze de ordin moral. De aceea, războiul « indecent » de pace a germanilor, trim-gatul » la o lună după ce au dezlănuit războiul, nu sîrînește decît « mila » și « dez-

Asumarea destinului românesc, oricât ar fi de advers, apare extrem de clar într-o admirabilă pagină a *Jurnalului* în care nu pregetă să polemizeze cu Winston Churchill, cu toată marea sa admirație pentru primul ministru englez, care intruchipă, presunilor nazismului. Dar stima pentru Anglia nu-o poate face să uite că țările mari tind să se folosească de cele mai mici ca de niște simpli pionii, pe care-i sacrifică fără remușcări. În februarie 1940, francezii și englezii caută cu orice preț să scape de luptă « de preferință în est, de preferință în România ». Deși Polonia a fost ocupată de nazisti, mulți politicieni din Franța și Anglia declară că războiul încă n-a început. În acest moment, Reynaud se arată foarte aspru față de statele neutre și face aluzie, în conversația cu prietesa, la parabola lui Churchill despre neutri și crocodil, după care neutrii se poartă asemenea copiilor care dau de mîncare croco-

dilului, fiecare sperînd că îi va cădea pradă la urmă de tot. Martha Bibescu nu se poate abţine şi duce povestea pînă la capăt în propria ei versiune: «De acord: neutrii dau de mîncare crocodilului. Dar, dacă un copil face imprudenţa de a nu-i mai arunca nici un cochr de piine, crocodilul, în lipsă de ceva care să-i distragă atenţia, îl va înghiţi chiar pe copil, alegîndu-se astfel cu o hrană mult mai substanţială.»

În momentele critice devine mai limpede ca orînd că pentru toţi pielea este mai aproape decît cămaşa. În iunie 1940 are ocazia să poarte un dialog de «tristă nostimă» cu un militar englez, care, în faţa perspectivei ca Franţa să ceară pace, după ce linia Maginot a fost străpunsă de germani în trei locuri, răspunde senin că Anglia nu poate continua războiul şi că «forţele expediţionare» vor fi nevoite să abandoneze cîmpul de luptă. «Înţeleg perfect — comentază Martha Bibescu — nici un război care nu va avea Anglia ca teatru de operaţiuni militare nu va fi altceva decît o expediţie, a cărei natură însăşi presupune întreruperea, reluarea sau abandonarea ei, conform împrejurărilor, fără ca onoarea britanică să fie cu adevărat în joc».

Mecanismul politic este demontat şi apoi recompus şi lăsat să funcţioneze, pentru că scriitoarea şi prîntesa care era în acei ani — după expresia profaţilor — «ambasador itinerant oficios al României» posedă capacitatea rară de a pătrunde în psihologia naţiunilor implicate în conflicte, cărora le cunoaşte istoria, mentalitatea, obiceiurile. De aceea anecdota nu e niciodată frivolă, ci are înţelesuri profunde, personajele fiind exponenţi ai organismelor sociale din care fac parte. Referinţele la situaţii similare din trecut sînt frecvente în relatarea conversaţiilor pe care le poartă cu diferiţi oameni politici şi diplomaţi englezi, francezi, italieni, germani, români. Bînăoară, în august 1940, cînd e întrebata de un consilier de la legăţia Angliei de ce au dat francezii bir cu fuguşii în faţa germanilor, simte tentaţia să răspundă: «Pentru ca dumneavoastră englezii, să pierdeţi războiul. Versiunea modernă a Ioanei d'Arc. Alungaţi pe englezi de pe pămîntul Franţei. Un reflex secular.» Bîneîneles, însă, răspunde cu totul altceva, cu tactul perfectului diplomat şi om de lume, care găseşte cuvîntele potrivite cu situaţia.

În incidente banale, are darul de a surprinde atitudini naţionale caracteristice: reacţiile diferite ale ambasadorilor Angliei şi Franţei în momentul în care sînt expediţi cu un tren special din Danemarca, după ocupaţia germană, îi oferă prilejul de a verifica veşnicul conflict dintre «vesela Anglie» şi Franţa — «ţară austeră, care trăieşte pentru a-şi da note bune, jucînd teatru faţă de sine şi pedopsîndu-se la nesfîrşit». Sau, cînd Paul Reynaud declară, în mai 1940, că totul depinde de expediţia din Norvegia, Martha Bibescu notează: «Dacă de asta depinde totul... Nici un ministru englez nu mi-ar fi răspuns așa. Într-un război ca acesta este cu neputinţă ca soarta unui ministru să depîndă de un singur episod al conflagraţiei, fie el fericit sau nefericit. Cîtă slăbiciune!» Episodul Dunquerque este un nou prilej pentru a sesiza deosebiri de psihologie colectivă. După înfrîngerea şi imbarcarea în prîpă, generalul Gort a fost felicitat de Wilson şi i s-a acordat o decoraţie: ordinul Blii. «Cu o seriozitate desăvîrşită: nici un englez nu va găsi motiv să zîmbească. Franţa este mai puţin îngăduitoare cu emulii săi învinşi, care devin lesne trădători». Nu mai puţin reacţia germană este net dezaprobată, tot în favoarea englezilor: «Germanii pretind că au bombardat sase nave de transport şi că au aruncat în aer două nave de război. Mai modesti, englezii anunţă că au salvat din mare doi aviatori germani». Sau, într-o discuţie cu Argetoianu, cînd are prilejul să așeze în contrast reacţia engleză cu cea românească: Argetoianu, vrînd să-l menajeze pe reprezentantul Angliei, ţine sub tăcere vestea tristă despre două distrugătoare britanice scufundate de germani: «Cum se înşală! Mai înţii, cu siguranţă că cei

de aici au aflat vestea înaintea lui. Şi apoi nimic n-ar putea să le strice cheful, tocmai prin asta se deosebeste de inimoşii noştri».

Dar, cu toate aceste preferenţe vădite pentru Anglia şi mentalitatea britanică, cu fermite apărarea ţării, atunci cînd obiceiurile româneşti riscă să fie greşit înţelese, rezervă faţă de expunerea pe cheiul Dimboviţei a cadavrelor asasinilor lui Armand Călinescu, care i se pare un spectacol dezagreabil şi barbar, reacţia Marthei Bibescu este promptă şi hotărâtă: «Sir Reginald, de curînd, la Londra, am asistat la o înmormîntare. A fost o oră de muzică: citeva lumînări lungi, care ardeau pe altar, o asist-meloman. La noi sicriul rămîne deschis, un concert bun, ascultat de nişte se uită la el. Unii plîng, văduva hohoteşte, ceilalţi suspină... Țineţi seama de aceste deosebiri atunci cînd vă redactaţi rapoartele. Papul că nişte cadavre de asasini au fost trăi, toţi morţii sînt la vedere... E greu să judeci un popor străin. Dacă vrei să doar ştim amîndoi că rasismul este o plăsmuire, ci trebuie să Ținem seama de deosebiri de factorul timp (...). Vreau să spun că, recitînd Richard al III-lea de Scot Țipete de jale atunci cînd moare cineva. Este exact ce fac astăzi, în situaţii similare, sătenii din Mogosoaia».

Admirabilă pledoarie pentru ţăranul român, a cărui viaţă «profundă şi secretă» a înţeles-o ca puşini alţii şi în ale cărui virtuţi de noblete şi înţelepciune a crezut cu fervoare, așa cum se poate vedea din profesunea de credinţă cu accente patetice pe care traductorii au imprimat-o pe coperta *Jurnalului*: «Va veni o vreme cînd trecută sub tăcere, vor răsună cîntec şi muzică. Neamul acesta va renaște și lumea se va mira ca de o minune să aște, în sfîrșit, tot ceea ce el posedă din conștiința universală.»

«Ariel și alte poeme»:

Sylvia Plath în tălmăcire română

Ca într-un diplic de voci apropiate — în aceeași tălmăcire a lui Vasile Niclescu — Sylvia Plath se alătură acum soțului ei, Ted Hughes, ale cărui versuri, *Cîntecele lui Kra*, vedeau — tot în colecția „Orfeu” a Editurii Univers — lumina cîrpiiului românesc, cu trei ani în urmă, în 1977. Cum se stie, un *sifist* tragic și prematur, rupea, în 1963, conuiliul celor doi poeți, opera Sylviei Plath oferindu-se astăzi cititorului ca un *corpus* încheiat, ceea ce explică, desigur, alegerea globală, din toate volumele poetei — *Ariel*, *The Colossus*, *Grossing the Water* și *Winter Trees* —, cu volumele evoluării unor cicluri definitiv încheiate. Nu vom mai învîta asupra circumstanțelor biografice, evocate cu delicate precizie de Vasile Niclescu în excelenta prefață introducînd volumul. Drama intensă trăită cotidian de Sylvia Plath, înainte și după transplantarea ei, din Noua Anglie, în mediul artistic al vechiului continent (precum, înaltele ei, din America în Europa, alți poeți majori ai secolului — Pound și Eliot în primul rînd) — iată circumstanțe ce explică, în bună seamă parțial, anume trăsături aparente în versiunile ei: accentuate răscăltarea ale acestei poezii de zbucium existențial, experimentat cu profunzimea proprie sufletului feminin confruntat cu sentimentul limitei în forme mai ales carnale; împrumutînd, în strofe ardente, înfișșarea unui holocaust al inimii.

strove ardente, înfrăunarea unui holocaust al înimii.

Violentă și directă în imagistica ei, pectind consuetudinea cititorului conformist, poezia Sylviei Plath, așa cum s-a remarcat, este, în primul rând, o poezie a căutării: "A un zeu m-a prins de pâr cu strânsie. Și-am sfișit în el, / Și-am adăscă, pustie, / O caopleae spîrlă / Și-nchis noaptea de smolași / Și-o zădărnă / În locul meu chiar zeul ar fi voit s-o facă." În vînturile de vultur m-a ținut scurtea poezie *The Hanging Man* (Căselăzina): — drept exemplu conștient și una din trăsăturile verbului Sylviei Plath, și, totodată, iscusita, desăvîșită prelucrare a materialului poetic de către traducătorul acestor versuri în română: "By the roots of my hair some god got hold of me. / I sizzled in his blue volts like a desert prophet. / The nights snapped out of sight like a lizard's eyelids. / A world of bald white days in a shadeless socket. / A vulturous boredom plinned me in this tree. / If he were I, he would do what I did."

Acestei poezii, deseori întoarse înăuntru, spre introspectia teribilă: „O singurătate / Nimeni în afara de mine / Nu intră în urezala înaltă până la brâu: / Și-aceste nestemate de aur / Singerează și se deshidă ca gurile de la Termopile” (*Letter in November*, „Scrisoare de noiembrie”) — aceste voci, atorei delicate, străbătută de florul suferinței interioare, nu-l lipsește însă dimensiunea sensibilității istorice și sociale. Contemporană a unor desfășurări tragice pe scena veacului: plaga nazismului, atrocitățile celui de-al doilea război mondial în primul rînd —, Sylvia

Plath participă emptic, prin poezie, la nemărginita durere provocată de inumanul flagel: ... «Măruntaie de gorilă-ale roşilor/ Scrişnesc şi mă-nspăimântă —/ tun » ... Imagistica are drept puncte de referenţă: roşii/ Rotind-u-se, pontind Absenţa (a unui subiectiv) — femeia, ogîndă şi receptivă la suferinţei: « Cadavral acestei femei —/ Fuste arse şi masca mortuară —/ Pe călăi le jecmes femei cuivoase, copii, cu jerbe Alceori, un acut simţ al peisajului, de pildă în tunel » (*Getting There, « Ajungând acolo »*). July) sau « Traversări apă » (*Crossing the Water*) se împotmesc cu un simţ aspru doi oameni negri decupaţi din hirtie ... /Nu eşti orbit din M. negru, barca neagră, sirene?/ Această tăcere sufletelor rămase-nmărmurite.» Proiectul şi ipotezele sens, frumuseţe, durere, tăc, ascuns, raportînd inevitabil totul la buchetul hipersensibil al celor cinci simţuri, de pildă în *Title Fugue « Mică Fugă »* : « Freamătă înseamnă degete ale chiparosului. / Nori reci deasupra plutească. / Surzii şi moruşi / Fac senzaţie oribol şi tree neştiuţi. / Imi plac aceste graiuri de cărbune, / Şi nupia tăci-eafă — de şters la chip ! / Alb peste tot, ca un ochi ! Ochiul pianistului orb // ... Invidiez furtuna de zgomet, / Gardul chiparosilor încercînd Marea Orb ».

Acest ochi al Sylviei Plath, lucid pînă la răstăgînire și moarte, se autodezvăluie cu gravitate într-unul din cele mai dure acte de mărturisire, poemul *Mirror*, astfel reflectat în românește: « Sînt argint și precizie. Nu am idei preconcepute. / Și tot ceea ce văd înghit dintr-o dată. / E ca și cînd s-ar întîmpla dincolo de dragoste sau dezgust, / Nu sînt crudă, sînt numai dreaptă » (« Oglindă »).

ca sfințenia care înalta și purta înălțarea dreaptă» («Oglindă»).

din care se întrezărește firea acestor traduceri, nu este, cred neprovizoriu. Vasile Nicolescu izbutese să restituie, în adevăr, întreaga —, fizionomia poeziei scrise de Sylvia Plath în engleză, și față de care, uneori, mă mai special, se află, parțial, într-o gravă lătură. Într-o oglindă, poate, într-un mod mai special, se află, parțial, într-o gravă lătură (Ted Hughes), întreprindere în care poetul se dovedise capabil de aceea despuierii și sarcastic, discrepant în raport cu propria sa sensibilitate, *Ariel* și alte poeme reprezentative, credem, un exemplu de convergență până la co-constituire, întemeiat pe exercițiu, nu mai puțin dinfă, al unei calități pe care ne-am permite aici să o numim «tactul asemănării»: oglindirea se face, paradoxal, nu atât cu prețul ștergerii de sine, ci cu acela, mai aspru poate, al asumării unei voci afectiv înrudită, traducătorul păstrând însă, în toată această îmbogățire creatoare, infelabla distanță poruncită de natură și frînele propriiei sale inteligențe artistice; în aceasta, indubincibil, stă unul din meritele prezentei reflectări cu totul remarcabile. Iată, în original mai întâi, și în versiunea lui Vasile Nicolescu, un fragment cu valoare de exemplu din poemul care dă titlul volumului, *Ariel*: "Stasis in darkness. // Then the substanceless blue/Pour of wet and distances. // God's lioness, // How one we grow, / Pivot of heels and knees! — The furrow // Splits and passes, sister to / The brown arc / Of the neck I cannot catch." // Stază în beznă, // Apoi albastrul infelabil / Care se revărsă de pe deal și din zare. // Leionca Domnului, // Cum devenim o singură ființă, / Puls de genunchi și călcie! — Săgeată // Despicând văzduhul, gemănă / Arcului roib / Al grumazului ce nu pot să-ți prind." Dacă ar fi să intrăm în detalii tehnice, unica obiecție, de bună seamă, care s-ar putea aduce splendorii redării a imaginii este, la versul ultim al strofei

1. Sylvia Plath, *Ariel și alte poeme*, traducere și prefață de Vasile Nicolescu, Univers, București, 1980, 175 pp.

seunde, echivalarea lui *furrow* (literal, brazdă, fâgus, cu conotațiile de lăgheș în sens concret, alături de șanț, rid sau urmă prin apă) — prin românescul *săgeată*. Dar, la o privire mai atentă, lectura traducătorului se dovedește în același timp fidelă sensului adînc al metaforilor din original, cit și spiritului limbii române, opțiune justificîndu-se poetic pe deplin. Parcurgînd cu atenție volumul, în afara citirii minore alegeri pe care, personal, le-am fi văzut altfel, (în *Morning Star*, de pildă, pentru "your bald crey took its place among the elements" sau pentru "and now you try your handful of of notes") — una din rarele transpuneri în care sîntem convinși că ar fi existat alternativa preferabilă este aceea a titlului poemului *Edge* (și, parțial, a versului cu care acel poem se deschide). Aici, sub raportul fidelității, atît la nivel lexical cit și la nivel conotativ, *Tăis, Lămă, Cuișt* arăta, ar fi fost, cu cîmei, opțiunii justificate în raport cu *Margine*. Firește încă să asemenea remarcă avînd drept obiect simple amănunte ale poezărilor, nu pot umbri în vreun fel meritele fundamentale ale acestei remarcabile izbinzi, care fac din *Ariel* și alte poeme un eveniment al traducerii române de poezie.

Într-un penetrant eseu servind de introducere la cunoscuta sa suită *Three Academic Pieces*, Wallace Stevens, preocupat de problemele artistice, are de părere că poezia reprezintă, printre altele, o modalitate privilegiată a spiritului dornic de a-și vedea satisfăcută „zețata de asemănare”. Ariea de referință a poetului american se limitea, în cadrul acelor debateri, la funcția poeziei de trăisură de unire între real și lumea „jocului secundar” — ca să ne folosim de expresia lui Ion Barbu — sfera imaginariului clădit din cuvinte. „Prin însuși acest satisfăceri dorinței de asemănare — spunea el — poezia parvine să atingă sensul realității pe care îl scoate în relief, îl înalță și îl înalțeifică. Dacă este adevărat că asemănarea reprezintă similitudinea parțială a două lucruri disimilare, ea completează și întărește tocmai ceea ce între ele este comun. Acest lucru devine, prin opera poeziei, luminos.” Vorbind ceva mai sus despre „actul de asemănării” ne referăm tocmai la modul luminos în care poezia Sylviei Plath capătă, sub pana poetului român, fizionomie autentică, fidelă modelului care la stă în față. Se înscrie, desigur, și acest lucru, mai presus de îndoaială, în rîndul acelor mirabile experiențe, ducînd — în sferă intrinsecă mesajului poetic — la satisfăcerea dorinței noastre de asemănare. «Atunci cînd similitudinea apropie lucruri înzestrate cu suficientă demnitate — mai spunea Wallace Stevens— putem afirma că asemănarea le transfigurează sau că le sublimaează». Între cele două idiomuri distante — engleza și româna — rolul împlinit al poetului a fost, învederat, acela de a produce și așa transfigurarea lui *Ariel*. Ca într-o oglindă, prin firea conexare a unor unde impalpabile, captate cu fidelitate și duse mai departe, la țintă, metamorfoza aceasta prinde corp: rămînd mai departe ea însăși, Sylvia Plath este făcută, istă, să își deschidă ochii asupra lumii a doua oară, avînd în față, el, de stăță dată, pe cititorii unui nou idiom — avatur splendidi, captînd-o în mrejele înțelegerii noastre, ca într-un vestiment conatural spiritului ei. Acel tact al asemănării, în virtutea căruia oglinda reflectă, în dublu fidel, unul și același chip, a produs, nici vorbă, un talent creator de excepție, un simț acut al doazului în echivalențe propuse, un har al sintaxei poetice, tot atîtcea calități de acuratețe și inspirație cu care Vasile Nădăscuș nu obîșnuie încă mai de mult vreme și, care, în *Ariel* și alte *boeme*, se reafirmă organic, cu încă și mai multă frumusețe și discreție.

de vorbă
cu

SZENCZEI LÁSZLÓ

exclusivitate
Secolul 20

interviu de
BERNÁD ÁGOSTON

Scritorul și traducătorul Szencsei László, șef de rubrică la revista « Nagyvilág » de la Budapesta s-a născut la Alba Iulia, în anul 1909. În anul vizitat, transmisiunea i cu ocazia zilei sale de naștere urările de bine, care nu pot fi niciodată, prea tirziu, în locuința sa liniștită din Budo, (departe de luminile și zgomotul trepidărilor din orașul) pentru a sta de vorbă despre lucruri de multe întinplăte și despre prezent. Incurajări de primirea cordială și sinceră, conversația s-a înfăptuit firesc, vizita mea prelungindu-se cu câteva ore peste cadrul usual de regulile politetice. La început, întrebările mele s-au referit la răstimpul debutului scriitoricesc și la afirmări în secolul literar al vremii...

Afinitățile electrice și semnificațiile lor

SZ.L. Debutul carierei mele literare, profilul său de mai târziu au fost în mod hotărâtor influențate de faptul că mi-am petrecut copilăria, tinerețea și începutul vârstei mature în România: adică, tocmai perioada în care omul e cel mai sensibil și receptiv. Viața spirituală românească era, pe vremea aceea, într-o plină de spirit francez, de limba franceză, literatura franceză devenise într-o asemenea măsură un exemplu demn de urmat încât eu, vrînd-nevrînd (desigur, mai mult vînd!) am fost influențat de atmosfera. După ce am învățat limba română, am învățat și franceza și am ales literatura franceză drept model de studiat și de urmat. E o trăsătură care mă deosebește radical de scriitorii din Ungaria, care au fost educați și s-au format mai ales sub influențe ale modelelor literare germane și englezești.

¹ Wallace Stevens, in *The Necessary Angel: Essays on Reality and the Imagination*, Vintage, New York, 1965, p. 77.

Eram captivat de Charles Baudelaire, iar dintre prozatori, mi l-am ales drept maestru pe Marcel Proust. Mai târziu, lectorii și criticii au afirmat despre mine că scriu « ca un scriitor din altă țară ». Într-un anume sens, s-ar putea spune că « transplantul de inimă » m-a reușit.

R. Cunoșcându-vă creația literară, socotesc că această figură de stil este prea dură...

SZ. L. Dacă un scriitor își vede tipărite doar două romane și i se reprezintă o singură dramă, în decursul a trei decenii și mai bine de creație literară, calificativul este just. Ce-i drept, am avut de înfruntat greutăți serioase și-n timpul activității mele din perioada interbelică, atunci când am vrut să editez lucrări de proporții mai mari. Din acest motiv, două cărți ale mele « Apocalipsul secului » și « Scrum și coroană » (care a devenit, prin traducere, accesibil și pentru publicul cititor în limba română)¹ au trebuit, în fapt, să apară « à compte d'auteur ». « Erdélyi Szépművés Céh »² nu s-a angajat să le publice.

R. Într-adevăr, asta s-a întâmplat și altora, destul de mulți, de la Tamási Áron la Nagy István. Tocmai din acest motiv, să vorbim mai degrabă despre confluențele de succes și despre rezultatele lor. Szenczei László se ocupă în revista de literatură universală « Nagyvilág » de literatura română și bulgară. Cum ați intrat în legătură directă cu valorile literaturii românești și ale celei bulgare?

SZ. L. În perioada în care am trăit în România, l-am îndrăgit pe Gala Galaction, am tradus din opera sa. Dacă nu mă înșală memoria, traducerea a apărut în revista « Pásztorútz »³ din Transilvania. Interesul meu față de opera lui Galaction nu s-a diminuat nici prin stabilirea mea în Ungaria. Volumul — o culegere de nuvele, care a apărut în traducere maghiară în 1958, poartă ca titlu tocmai titlul nuvelei traduse de mine: « Cum a devenit Mustafa efendi călugărul Macarie ». Ce m-a atras la Gala Galaction? Probabil că amalgamul fantastic dintre ortodoxie și lumea mitologiei românești, care nu are un corespondent în literatura maghiară. Dar, lucrarea de care sînt cel mai mîndru este traducerea cărții lui Mateiu Caragiale, fiul natural al marelui Ion Luca Caragiale — « Craii de Curte Veche » (« Aranyfark alkonya » în titlul maghiară) (în traducere: « Amurgul tinerilor de bani-gata » — N.T.). Acest roman de proporții reduse reușește să surprindă un tablou

¹ La Editura Kriterion (1975) în traducerea lui George Șorcea, cu o prefață de Mihai Beniuc (N.T.).

² Erdélyi Szépművés Céh — editură a scriitorilor maghiari din România, fondată în 1924, la Cluj. Fondatori: Kádár Imre, Kós Károly, Ligeti Ernő, Pál Árpád, Zsigmondy István. Scopul ei: pe de-o parte — constituirea bazei organizatorice a literaturii maghiare din România, unirea scriitorilor maghiari, scrierea și editarea lucrărilor beletristice, sociologice, sociografice. Cărțile lor, apărute într-o formă de altă parte, cipărilor lucrărilor beletristice, sociologice, sociografice. Cărțile lor, apărute într-o formă de altă parte, cipărilor lucrărilor beletristice, sociologice, sociografice. Cărțile lor, apărute într-o formă de altă parte, cipărilor lucrărilor beletristice, sociologice, sociografice.

³ Pásztorútz — revistă ilustrată, cu profil beletristic și de critică literară, editată de scriitorii maghiari din România la Cluj, începând din 1921. A apărut pînă în 1944. Redactori: Áprily Hajós, Gyálly Domokos, Dsida Jenő, între alții. (N.T.)

captivant, veridic, de mare adîncime psihologică, al Bucureștiului de la începutul de veac, cu personajele sale caracteristice. Realizarea nu păcătuiește prin provincialism, se înfățișează cu aproape toate direcțiile și curentele literaturii franceze, de la Huysmans la Proust, ba chiar le depășește, în evoluția sa. De pildă, în privința folosirii argoului, îl precede pe Céline, iar prin folosirea noilor tehnici stilistice, amintesc, « avant la lettre » de Alain Robbe-Grillet. Îmi pare sincer rău că acest roman, pe care-l consider a fi o bijuterie a literaturii române și chiar a celei europene, nu l-am putut cunoaște mai devreme, în perioada cînd a fost scris; dar am o circumstanță atenuantă: pînă și critica literară românească a înțeles și a relevat cu oarecare înțelegere adevărata valoare a operei. Dintre traduceri mele nu pot omite o mai lungă povestire aparținînd lui V. Em. Galan care a văzut lumina tiparului în 1959, împrumutîndu-și titlul și antologiei care o conține: « A cincea linie ». În România se traduce aproape totul, în afară de asta o serie de excelenți traducători au venit din România în Ungaria; ei, spre satisfacția tuturor, traduc operele desemnate de cadrul acordului bilateral pentru editarea paralelă de carte, maghiară și română.

În privința traducerilor din bulgară aș putea spune că ele fac parte din profesiunea mea de credință. Din totdeauna am fost nemulțumit de faptul că școala maghiară de tîlmăcitori, atît de prodigioasă, acordă atît de puțină atenție literaturii popoarelor slave din vecini. Din acest motiv, îndată după 1945, m-am așezat și eu în rîndurile celor care s-au angajat să elimine hiatusul existent. Am ales limba și literatura bulgară, pentru că în acest domeniu erau, evident, cei mai puțini traducători și cele mai multe goluri de rezolvat. Am tradus cite un roman de Georgi Karaslavov respectiv « Slav Karaslavov », un roman și o culegere de nuvele semnată de Pavel Vejinov și altele.

R. Înainte de a pleca la Budapesta am cercetat o carte de demult, « Antologia literaturii noi ardelen » (Űj erdélyi antológia) apărută la editura « Minerva » din Cluj. În acest volum de proporții reduse, în afară de numele lui Dsida Jenő, Kolozsvári Grandpierre Emil, Nagy István, Szabédi László și ale altora, figurează prezentarea unei nuvele a tînărului scriitor Szenczei László — care după părerea mea — prefigurează coordonatele « realismului semnificat ». În postfață, Abafy Gusztáv, un prestigios istoric literar maghiar din România notează următoarele: « Se cuvine să ne întoarcem la poezii: s-ar putea să cunoaștem cite ceva din tainele existenței cu ajutorul intuiției scriitoricești... » În perspectiva celor peste 40 de ani trecuți de la apariție, găsesc o consonanță aparte între propozițiile lui Abafy și cele citite în textul-prefață care apare pe coperta nuvei-mul apărutului volum de drame scrise de Szenczei László. Mă refer la prefața volumului de drame groțesce « Ocskawas » (« Phier vechi » (sic !)) N.T.) din care face parte și farsa « Bal mascat »: « Scriitorul are intenția să prezinte volumul cu ajutorul acestor cinci minidrame — care fac parte din prezentul volum — cit de mare e cota de grotesc, de absurd ori suprarrealism pe care realismul o mai poate accepta. Deci, să încerc să lansez o întrebare care poate suna a paradox... Într-o astfel de operă e vorba de defi-

nirea reală a unei lumi absurde ori grotești sau de « citirea » în registru grotesc sau absurd a unei lumi reale. Și, continuând firul ideii: oare omul mai poate avea un rol uman în interferența unor atari situații ?

SZ. L. După opinia mea, estetica nu dispune de categorii rigide. Realism, naturalism, romantism, absurd — sînt simple terminologii care, în realitate, exprimă doar o subliniere a unei anume totalități. În fiecare lucrare realistă găsim elemente romantice și viceversa, iar absurdul este, în mod direct, *ipostaza fundamentală* a literaturii. Pentru că nu e oare absurdă poza scriitorului care știe totul despre personajele sale, stările lor sufletești, la fel cu împrejurările în care trăiesc ? Din acest motiv, realismul adevărat nu este cel care zugrăvește relații medii realiste, ci acela care știe și propovăduiește doar atît cît poate *intr-averse cunoaște naratorul*. Sau: nu este fundamental absurd teatrul, care, după ce-și ridică cortina, ne prezintă scene veriste, pe care în realitate le putem vedea doar uitîndu-ne pe gaura cheii, răstimp de cîteva clipe, de teamă să n-ajungem în arhiva de exemple, în panopticul din « Situations » de Jean-Paul Sartre ? . . . Deci, dacă această componentă de absurd a fundațiilor literaturii e atît de mare, de ce nu s-ar putea ca absurdul să apară și-n operele realiste, tocmai, poate, pentru a mări coeficientul de realitate al realității ? Pentru a o vedea într-o lumină atît de densă ca o rază-laser ? Absurdul poate deveni un instrument al ironiei și al sarcasmului puternic și eficient cu care ironia tradițională sau sarcasmul conținut în stil nu se poate lua la întrecere. Realismul și absurdul nu se exclud, ci se completează reciproc. Observația se referă și are valabilitate și asupra comportamentului uman; caracterul uman se reliefează cel mai concret și cel mai clar în situațiile absurde, poate, pentru că acolo Individul e obligat să se comporte în modul său cel mai caracteristic, mai definitoriu. Bineînțeles, cele spuse se pot interpreta și astfel: doresc să confer unei lumi reale o definiție absurdă, ori traduc absurdul în limbajul realității; dar aceste delimitări păcătuiesc prin exces de generalitate. Eu văd mai curînd în absurd un instrument artistic satisfăcător, cu care se pot deschide mai larg orizonturile spațiului și timpului; personajele mele se mișcă și acționează în acest spațiu și timp mai larg. Procedul se relevă în mod deosebit în cazul farsei « Bal mascat ». Ea demarează realist, aș putea spune, naturalist chiar, dar în clipa în care secretara întoarce cheia biroului direcțiunii, prin aceeași mișcare, ea deschide biroul pentru vizitatorii veniți din atemporalitate, al căror prezent e trecutul, și al căror trecut e prezentul, pentru că ei ne vorbesc nouă, cu sarcasmul lor glumeț, dar incisiv.

R. În întrebarea mea precedentă am formulat o generalitate cu valoare de paradox. Înțelegînd prin ea că, după opinia mea, există legături imposibil de distrus între categoriile de idei-conținut și cele estetice. Și dacă, aceasta e situația, — după opinia mea —: să lărgim cercul ideilor: Szenczei László, vedeți o diferență esențială între formarea și funcțiile literaturii grotești, absurde ori suprarealiste din Europa Occidentală, față de cea din Răsărit ?

SZ. L. Absurdul este un fenomen propriu întregii literaturi universale, deci criteriile geografice se întretes. Cel mai mare scriitor absurd, Eugen Ionescu, deși trăiește și creează în Franța, este român de origine și rudă sufletească, precum și urmaș al de-așemenea românului Urmuz. Celălalt scriitor absurd de renume mondial, polonezul Mrozek, trăiește, de mai mulți ani, după știința mea, în străinătate. Tot atît de adevărat e, în schimb, că suprarealismul aflat atît de mult la modă între cele două războaie mondiale a fost un fenomen tipic francez. După părerea mea, criteriile geografice se afirmă doar în cazul epigonilor. Astfel, în lumea occidentală epigonii sînt mult mai tentați să cultive absurdul în sine, « l'absurde pour l'absurde », decît colegii lor răsăriteni. Acest fenomen se naște, se cultivă și se propagă evident, la umbra faimosului spirit de concurență care domnește în Occident și scopul urmărit este evidențierea, reliefaarea persoanei, cu avantajele comerciale ce decurg din situația dată.

R. Considerăm că revista de literatură universală « Secolul 20 » care apare la București este o publicație soră cu revista « Nagyvilág » din Budapesta. Ce fel de cooperare, relație între colaboratori s-a instaurat între cele două reviste ? Credem că articolul semnăt de Gellért György, scurt, dar concis, analitic și stabilind o justă ierarhie de valori asupra producției din 1978 a revistei « Secolul 20 », a contribuit într-o măsură considerabilă la cunoașterea și propagarea felului în care se concepe redactarea revistei românești, la popularizarea valorilor sale.

SZ. L. Legăturile dintre revistele « Secolul 20 » și « Nagyvilág » sînt permanente și foarte cordiale. Schimbările de vizite s-au instaurat de mulți ani, în folosul ambelor redacții și continuă și în prezent. Și, cu toate că profilul celor două reviste e diferit, ne inspirăm deseori din exemplul și experiența reciprocă. Nu vreau să pomenesc decît un singur exemplu, din cele multe: studiul unuia dintre colaboratorii revistei « Secolul 20 » ne-a atras atenția asupra celor mai noi și mai moderne trăsături ale literaturii americane și cunoașterii și iubitorii literaturii americane de la noi au fost informați despre acest fenomen prin intermediul studiului în discuție, tradus de mine. Admirăm, sincer, minunatele suplimente de artă plastică ale « Secolului 20 », care sînt o mărturie a gustului și priceperii redactorului șef, criticul de artă Dan Hăulică. Schimbările de vizite sînt foarte utile pentru a ne informa asupra stadiului actual al literaturii noastre și pentru a ne informa prompt și la obiect și a ne rostui cu cele mai proaspete noutăți editoriale.

În românește de TEODOR SUGĂR

Revista unei reviste

Revista românească de literatură universală, *Secolul 20*, sosește, de obicei, cu destulă întârziere la noi, în Ungaria. Faptul nu se datorește numai serviciului poștal: revista, este drept, nu-și face neapărat apariția o dată la fiecare lună. Iesirea ei de sub tipar la intervale de două sau chiar trei luni este un lucru obișnuit, după cum extensiunea volumelor variază la rîndul ei, de la formatul dublu la cel triplu.

Vasta cuprindere a conținutului *Secolului 20*, care apare sub conducerea lui Dan Nădălar, justifică de altfel chiar vizitarea ei în librării. Pomenim nu întâmplător numele, al rectorului vef, căci Dan Nădălar – familiarizat în egală măsură cu stilul prozei literaturii și cu istoria artei – bine cunoscut și apreciat în România datorită volumelor sale de eseuri și emisiunilor, foarte frecvente la Televiziune, – reprezintă o garanție. Interesul său față de ceea ce este inedit, și — în cadrul unei oază — de descoperiri — față de particular, capacitatea lui de argumentare presă, de rele-dovezări, își pune pecetea și pe revista pe care o conduce, mai ales în ce privește scoaterea la lumină a unor rațități de cel mai mare interes, a cazurilor deosebite, de asemenea, prin cruzărea asociațiilor — și a domeniile creației, să explice

deosebite, de asenea, prin eufemism, la fața de toate domeniile creației, să explice
Interesul lui Dan Haulică față de carte, revista ocupă mult mai mult decât sa-
pre și faptul că, sub forma unui număr periodic de literatură universală? Concepția redacției
putea presupune pentru cărți și artelor plastice, execuția tehnică și machetarea asigu-
nală acordă spațiului acestei publicații. Pe planșe apar nu rareori reproduceri
dun un număr de înaltă calitate a secolului douăzeci, sau altele, din cele ce l-au
după arhivile creații artistice ale secolului douăzeci, sau altele, din cele ce l-au
predat. Aproape fiecare număr prezintă, de altfel, sub forma de supliment, cite
artist român de succes și în străinătate, alături de creatori din afara granițelor
rării, care au expus în România, sau vrednici, dintr-un motiv sau altul, de locul de
publicării române. (Asemenea articole, semnalări sau revelații și găsim în bogat de
obicei în rubrica « Prietenii ai României », ca de pildă, o conștientizare a creației
— ca Isamu Noguchi, care, pe vremuri, a lucrat la cîntăreții săi și fragmente

Pe lângă proze mai scurte, *Secolul 20* prezintă adeseori cititorilor săi și fragmente de roman, spicuri din scrierile criticilor de aceeași naționalitate sau de romancierii transaștrani, imaginea despre fiecare scriitor întregindu-se prin articole semnate de critici români. (Traducătorul și criticul sînt, desori, una și aceeași persoană).

Răsfolind numerele anului 1978, găsim, poate, mai puțina poezie străină tradusă în română dar, pe lângă aceasta, versiuni engleze, franceze sau germane ale unor

în română dar, pe lângă aceasta, versiuni engleze, franceze sau germane ale unor

poezii românești, traduse de poeți români; așa de pildă la rubrica « Scriitorii români în perspectivă universală », descoperim pe Nichita Stănescu, laureat al premiului Herder, tradus în germană; la același capitol, cititorul află despre Tudor Arghezi și George Bacovia în engleză, sau despre poetul iugoslav de expresie română Slavco Almajan. Nu lipsesc nici articole de critică sau evocări subiective despre marii poeți români.

Amintind esul *Bucurii* – de literaturii române.
 Lazslo Ferenc, profesor la Conservatorul de muzică din București și critic muzical al săptămânicalului maghiar din România *A Het*, sau mărturie lui Liviu Ciulei –
Hamlet in America (întreg cu ecouri din presa străină) – putem da o idee despre
 materialele de mai mici dimensiuni publicate de revistă spre a reflecta viața culturală
 românească, la scara exigențelor universale.

În corpul principal al revistei, grupaje majore își propun să abordeze, de obicei, cite un fenomen actual al literaturii sau culturii universale; numerele revistei *Secolul 20* sînt întindevăz, tematic, exigență care explică, de pildă, de ce anumite teme dovezăprezența numore ale anului 1984 au apărut grupate în șase volume: sferele mai multe numere, posibilități de rubricare precum și asociații de idei pe care ne referim într-oare vizuina asupra unui fenomen al literaturii universale prezentat în amănunt cu ocazia unor explorări precedente. Unele teme — „Vitalitatea romanului”, este citat și criticul și istoricul literar francez Gaston Picon (cu o selecție din volumele sale de la începutul anilor '60). Caracterul lui și înnoirea „romanului este ilustrat prin fragmente din operele unor John Barth, Julio Cortázar și Günter Grass. Despre căutările novatoare în romanul american ne vorbește Barthes însuși, cei trei romancieri fiind totodată comențatori de critici literari români și străini. Poate că unul din cele mai interesante materiale din numărul la care ne referim este un tablou sinoptic cartografiind aproape două sute de romane marcate ale secolului XX. Începînd cu 1961, anul fondării revistei, acest tablou seamălează în paginile acelor opere pe care și *Secolul 20* le-a prezentat cititorului român în traducere. Trei autori, ne rețin atenția și trei nume maghiare: Karintyh Frigyes în 1963, Bálint Sörögy în 1964 și Mészoly Miklós în 1970. Tabloul sinoptic conține — cu repera ale dezvoltării romanului românesc — aproximativ șaiszei de titluri aparținînd scrierilor din România, printre care și romanul *La cea mai înaltă tensiune* de Nagy István (în 1951) și *Crisan* de Oskar Walter Cisek (în 1963).

Un alt număr din *lul* al revistei abordează problema Mitului, într-un grupaj de materiale având ca centru de interes *Istoria religiilor* a scriitorilor și filosofilor de origine română Mircea Eliade; sînt incluse convorbire a lui Eliade cu C. G. Jung, (din 1952), fragmente din corespondența dintre Eliade și Karoly și Thomas Mann, repere referitoare la mitologia scandinavă, articole despre Miturile Nordului, mitologice, despre teme miedle la poetul român Mihai Eminescu, în sfîrșit, despre cîtiva scriitori greci contemporani.

Un alt număr al *Secolului 20* care ne reține atenția este cel consacrat raportului literar dintre « știință și fantastic ». Ion Hobana, specialist în literatura de anticipație și autoritate recunoscută a domeniului de SF, se îndreaptă de astă dată spre « futurologia trecutului ». Romanul lui Jules Verne, *Castelul din Corpați*, îl stimulează pentru o analiză a raportului dintre fantastic și limbajele științifice. Ion Hobana, care este al patrulea traducător al romanului în limba română, descrie în

* Sub acest titlu, prezentăm în traducere română articolul A «Secolul 20» Egy évfolyama («Un an din Secolul 20»), apărut la Budapesta, în revista maghiară Nagyvilág, XXIV, 12/1979, pp. 1874—1876.

eseul său felul în care a încercat, printre altele, pe baza unor cercetări de istorie regională, să unifice, respectiv să dea formă românească, unor antroponime și toponime sau cuvinte cu rezonanță «bizară» care, în diversele traduceri, apăreau mereu în alte variante (de exemplu Miriota—Miorița, Patak—Riușor, Franz de Telek—Francisc (de) Teleac etc.). Amintiri din copilărie ale lui Verne, fragmente din textul unei conferințe a romancierului francez despre E. A. Poe, călătoria din 1936 a lui Jean Cocteau în jurul lumii, cu fragmente din reportajul respectiv, un fragment din romanul științifico-fantastic *Ouă fatale* de Bulgakov, scris în 1925, completează această sferă tematică.

Un număr dublu a fost consacrat de Secolul 20 unor aspecte ale literaturii și culturii spaniole: o piesă într-un act și cîteva poeme de Rafael Alberti, o piesă de teatru de Pablo Picasso, o piesă într-un act ilustrînd absurdul sub pana lui Arrabal, un grupaj Manuel Machado, compun această panoramă hispanică. Surprinzător, caracterele piesei lui Rafael Alberti sînt personaje cobilorite din tablourile lui Goya, Tizian, Velázquez, Fra Angelico, reînviate, într-o bună zi de noiembrie 1936, în Muzeul Prado din Madrid... Sub titlul «Goya și sufletul contemporan» sînt grupate, în sfîrșit, scrieri ale unor istorici de artă români, cehi, germani, englezi, francezi, spanoli.

Sub semnul lui «Homo biographicus» sau «Indiscreta fertilită» se conturează un alt masiv număr al revistei, cuprinzînd materialul și substanța a trei apariții lunare. Cititorul descoperă o selecție din însemnările celui Eckermann al lui Tolstoi, care a fost Dușan Makovički: viața particulară a lui André Malraux—revelată prin contrast cu cea publică, grație marturiilor fiului său adoptiv, ale soției și ale prietenilor—este dezbătută de critici francezi și români. În alt grupaj este comentată călătoria de studii la Viena a lui Mihai Eminescu, cu un popas la «Theresianum» unde a studiat criticul, bărbatul politic și diplomatul român Titu Maiorescu. Același număr conține comentarii și aprecieri asupra operelor unor scriitori ca Martin Walser, William H. Gass, Jorge Guillén, cu fragmente reprezentative în traducere română; în concordanță cu programul act de complex al revistei, și în acest număr cititorul găsește ecouri din domeniul vizualului: un interviu în exclusivitate cu istoricul de artă francez René Huyghe, precum și un elogiu al fotografiei.

Numerele acoperind ultimele trei luni ale anului la care ne referim au apărut de asemenea într-un singur volum, tema fiind, de această dată, Anglia ca teritoriu de cultură și civilizație. Citate din cuvîntarea Președintelui României și a reginei Angliei (Palatul Buckingham, 13 iunie 1978) deschid acest număr. Însemnări de călătorie în Anglia scrise de personalități marcante ale vieții literare românești sînt urmate de eseul lui Mihnea Gheorghiu despre Daniel Defoe. Un filolog român reconstituie apoi, într-un fel de mozaic, imaginea scriitorilor români despre Anglia. Sînt înfățișate, în continuare, pasaje din *Anastasiu*, roman publicat anonim de Thomas Hope, în 1819, și în care—prin mijloacele romanescului—ni se dezvăluie episoade ale anilor petrecuți de voevodul muntean Mavrogheni în fanar. (O primă traducere românească din *Anastasiu* a fost publicată în 1861). După o traducere a poemului lui William Wordsworth, *Columna lui Traian* și un studiu despre ecourile românești ale lui Ossian, revista ne oferă o nouate, un articol ce prezintă interes și din unghi maghiar: Andrei Brezianu studiază relațiile dintre «părintele prozei engleze» Thomas Morus, Erasmus și Nicolaus Olahus (cunoscut în cultura maghiară sub numele Oláh Miklós). Despre ultima operă a lui Morus, scrisă în preajma execuției sale, puțin cunoscută dar—după cum afirmă autorul studiului—foarte importantă (*A Dialogue of Comfort Against Tribulation made by an Hungarian in Latin, and translated oute of Latin into Frenche and oute of Frenche into English*), Brezianu scrie un eseu extrem de interesant. Personajele *Dialogului* olinării în vitregie,

Antonie și Vincențiu, stau de vorbă despre pericolul turc în Buda—după bătălia de la Mohács, din 1528. Recurgînd la o bogată documentare epistolară, autorul pune în lumină informațiile lui Erasmus și Nicolaus Olahus care au servit drept izvoare ultimei opere engleze a lui Morus. Autorul pune accentul mai ales pe acesta din urmă, afirmînd că în formularea «*made by an Hungarian in Latin*»...un ungur scriind în latină...—presimțim o prezență contigă zonei noastre românești de istorie și cultură». A doua temă majoră a acestui studiu este Anglia, epocii lui Morus, așa cum se reflectă ea în cunoștințele umanistului de origine română Nicolaus Olahus.

Revista consacră apoi pagini substanțiale celorlalte arte și domenii de creație engleze, cu grupaje de poezie, proză, muzică, și teatru contemporan, fără însă a neglija pe titanul clasic al literaturii engleze, William Shakespeare (eseul *Sursa clasică la Shakespeare: Seneca*).

În încheiere, numărul oferă cititorului două eseuri despre începuturile lui Lucian Blaga, sub genericul intitulat *Un dar al Ardealului pentru cultura românească*.

După cum se vede, dincolo de prezentarea unor fenomene ce țin de arta și literatura universală contemporană, Secolul 20 stabilește punți și cu trecutul, fără îndoială din dorința de a umple unele goluri și de a stabili corelații ulterioare. Ca obiectiv important revista își propune totodată să pună în lumină locul literaturii și artei românești în circulația universală a valorilor culturale.

În românește de FLORICA PERIAN



BELGRAD

Secolul 20

la al V-lea congres al traducătorilor sirbo-croați

Cititorul — tălmăcitor ideal

Belgradul nu este numai unul din cele mai vechi orașe din Europa, cu o istorie dramatică, de mai multe ori milenară — « Poarta Balcanilor », « Răscrucea drumurilor », cum a fost de atâtea ori denumit. Nod — cheie, punct strategic de o însemnătate primordială, el a ridicat mereu zăgaz greu de trecut în calea cotropitorilor, fie că au

ALEXANDRU BACIU

fost huni și goți, turci și austrohungari, fie, recent, puhoiul trupelor naziste. Jefuit și distrus de nenumărate ori de-a lungul veacurilor — mîndră pasăre fenix — a renăscut mereu din lupta lui aprigă pentru independență, fiind astăzi însuși simbolul patriei jugoslave.

Revăd Belgradul pentru a treia oară, la orele unei blînde toamne tîrzii, la început de decembrie, cînd nimic nu anunța premonitoriul semnele sumbre ale iernii. Peste oraș se cernea o lumină difuză, îm-bietoare la molatec hoinărit, lumină ce ar fi încîntat pe un Monet sau Sisley.

Colind prin vechiul Belgrad, acolo unde apele Savei se înfrîngesc din negura timpului cu ale bătrînului Danubiu. Aici, la Kalemegdan, într-o absurdă devălmășie — pe care numai istoria o poate înfăptui — se înalță ruine de ziduri romane, turnuri sirbe din Evul Mediu, fortificații turce și austroungare — mărturii elocvente ale cîmpului avatăr prin care a trecut Belgradul. Toate strălucite de impunătoare statuie a Victoriei, opera lui Mestrovici, acest prinț al sculpturii jugoslave contemporane, a cărui Casă memorială — cu bogate exponate — am admirat-o cîndva în apropierea Spitalului, în blînda vecinătate a apelor molcome ale Adriaticei.

Cetății Kalemegdan îi dau ocol cartiere rezidențiale, cu străzi largi, și clădiri solide, masive, sobre — cele mai multe în stilul baroc cam alambicat de la sfîrșitul veacului trecut — acum lăcașuri de instituții și ambasade — înconjurate de vaste parcuri, unde pașii trecătorului se aștern agale, dornice parcă să nu tulbure solitudinea atît de bogată în umbre eroice ale trecutului belgrădean.

Pe inserate, mii și mii de lumini flanchează aici șarmul Savei și al Dunării și alte mii și mii le dau replică, într-o selenară armonie, de pe malul celălalt, unde acum se înalță mulțimea de blocuri ale « Belgradului Nou », creație mai recentă cu care se mîndrește tînăra și înzestrata școală jugoslavă de arhitectură.

Belgradul cel mai animat, cel mai autentic — acolo unde viața pulsează acum puternic și permanent la coordonatele de adevărată metropolă europeană, implicată adînc în fluxul comunității internaționale — este însă cel vechi de pe malul drept al rîului Sava, reconstituit îndeosebi îndată după cel de al doilea război mondial. E orașul marilor bulevarde, al sediiilor organizațiilor centrale, al instituțiilor științifice și culturale, al hotelurilor moderne, al muzeelor și bibliotecilor, al teatrelor și cinematografele, al numeroaselor magazine.

Un adevărat sistem stradal foarte dens, contursionat, întortocheat, în care vechile clădiri împovărate de trecut alternează cu noile construcții; dar pretutindeni aici, ritmul vieții e trepidant, circulația febrilă, o existență permanent vibrînd la valențele majore ale istoriei.

Tot hoinărit pe străzi, mă obsedează ceea ce mi se pare caracteristic pentru cotidianul belgrădean: un fel de căutare febrilă a stilului de viață, a unui *modus vivendi*, a unui lîman dorit cu ardere. Se simte în expresia locuitorilor, în structura clădirilor, în fațadele instituțiilor, zbuciumul istoric al populației. O anumită dîrzenie, o luptă crîncenă cu viața, cu o istorie pîndită de atîția factori contradictorii — o ci-tești pretutindeni în forța străzilor. Figurile bărbăților au ceva semeș; viguros, frust, sculptural, parcă-s dăluite de vijeliile istoriei lor dramatice, centrifuge. seamănă cu ale șănilor noștri

din Maramureș sau din părțile Apusenilor. Admirându-le expresia dură — am înțeles mai bine coordonatele și amploarea rezistenței declanșate cu atita succes împotriva cotoșitorilor de Tito, marelui conducător al popoarelor jugoslave. Și am înțeles temeinic afecțiunea trairică ce ne leagă de popoarele jugoslave: destinul de atitea ori comun al țărilor noastre, sub semnul unor aprige și similare vicisitudini istorice.

În acest Belgrad sedativ, sub semnul unei toamne târzii, la începutul lunii decembrie a anului trecut, a avut loc cel de al cincilea Congres al traducătorilor literari sirbo-croați, organizat prin grija neastătoare a unui comitet avînd în frunte pe Alexandar Spasić, cunoscut tîlmăcitor și apreciat comentator al postului belgradean de televiziune.

Lucrările s-au desfășurat în cocheta sală — cu o remarcabilă acustică — a noii clădiri ce adăpostește complexul cultural al Bibliotecii sirbe din centrul Belgradului și s-au bucurat de participarea celor mai cunoscuți tîlmăcitori sirbo-croați cîți și a unor notorii cadre universitare — mai ales din domeniul lingvistic — din Jugoslavia și străinătate.

Comunicările numeroase — aproape treizeci — au acoperit o paletă foarte largă, fiind axate pe problemele tradiției literare și traducerii, precum și a educației tîlmăcitorilor literari, neexcluzîndu-se temele libere gravitînd în jurul acestor preocupări.

Au fost abordate — curajos și competent, cu subtilitate și deseori în constructiv spirit polemic — cele mai variate aspecte ale problemelor de traducere, îmbînîndu-se armonios teoria cu practica, consideratiile generale cu subiectivismul incitant.

Cu deosebit interes au fost ascultate comunicările: «Faze ale traducerii operei Eulenspiegel de De Coster» (André Lefèvre — Belgia); «A croi drum tradiției?» (Werner Creutziger — R.D. Germană); «Traducerile germane din Edgar Allan Poe în ultima sută de ani» (Karin Isernhagen — Germania Federală); «Tradiția în traducerea macedonene» (Bozidar Nastev — Jugoslavia); «Traducerea ca act al comunicării» (Jascha Kessler — Statele Unite ale Americii); «Traducerea creează condiția europeană» (György Radó — Ungaria); «Probleme privind traducerea poeziei» (Muriel Heppell — Marea Britanie); «Traducerea în «Secolul 20», revista de literatură universală a Uniunii Scriitorilor din R.S. România» (Alexandru Băciu — R.S. România); «Teoria integralistă a traducerii» (Matey Rode — Jugoslavia); «Observații cu privire la receptarea literaturii slovene în spațiul de limbă germană între anii 1945—1978» (Peter Kersche — Austria); «Elemente de folclor în structura literară și problema traducerii» (Radmilo Marojević — Jugoslavia); «Teoria traducerii în serviciul practicii» (Zoran Konstantinović — Austria); «Educația traducătorilor literari în Jugoslavia» (Miodrag Sibinović — Jugoslavia); «Lexicografie și traducere» (Sheora Singh Jain — India); «Traducerea operei lui Kruleže» (Iva Jun-Broda — Austria); «Traducerea înseamnă iubire și o mare trudă» (Smiljana Naumović — Jugoslavia); «Infernul lui Dante în tra-

ducerea lui Vladete Koštica» (Tvrko Kulanović — Jugoslavia) ș.a. Lucrările Congresului — desfășurate de-a lungul a trei zile — au fost urmate de o «masă rotundă» la un centru studențesc belgradean, în cadrul căreia discuțiile asupra problemei traducerilor au continuat în același spirit rodnic, eficient.

Cu deosebit interes, publicăm două din comunicările rostite.

Concluziile acestui alt de interesant symposium, ce a avut loc sub auspiciile Asociației traducătorilor literari sirbo-croați, s-ar putea sintetiza în afirmata că cititorul, prin lectura sa, trebuie să re-creeze opera tradusă, iar tîlmăcitorul — cititor ideal în efortul lui materializat în transpunerea operei dintr-un limbaj în altul — este un adevărat creator al acestui dialog la proporții nebănuite și imprevizibile. De aici, calitățile majore și multiple de cultură ce trebuie să le stăpînească tîlmăcitorul, nevoia de participare, necesitatea unui proces simpatetic, aproape de identificare emotivă cu opera tradusă, precum și caracterul umanist al creației sale.



Asupra traducerii ca act al comunicării

Știm cu toții că problema traducerilor devine dificilă de îndată ce ne preocupăm de mesaje care nu sînt doar simple relații ale unor prozaice stări de fapt. Mai cunoaștem că multe asemenea stări de fapt se nuanțează și se complică în lumea noastră prin statutul pe care îl obțin în universul existențial al culturii și al politicii, prin varietate situații care se ivesc în relația dintre vorbitor și auditor. De asemenea, știm că într-o lume ideală, modalitatea optimă de traducere a unei opere literare, a unui cîntec sau a unei poezii ar putea-o realiza, mai mult sau mai puțin aproximativ, scriitorul care a învățat ambele graiuri de la aceeași mamă — „sugînd”, să zicem, slava de la un sîn și engleza de la celălalt. Acesta este cazul desăvîrșit pe care nu-l întîlnim mai des decît o dată la o sută de ani. Cîte mame bilingve sînt la piept pruncii, viitorii literați? Și cîte mame bilingve nu trebuie să fi avut, la rîndul lor, asemenea mame? Sau, după cum își punea și George Steiner problema: am trăit întotdeauna după prăbușirea Turnului din Babel.

De obicei, un traducător învață o a doua limbă într-o etapă relativ timpurie a existenței sale, sau o asimilează mai tîrziu și atunci cu un efort considerabil. Se cunosc mulți poligloți care vorbesc și scriu bine în cîteva limbi. Dar efortul de a comunica printr-o traducere literară e scriu mai mult decît cîteva poligloți dacă, de pildă, poezia unei limbi trebuie să fie cunoscută din diverse motive de ordin cultural, social și politic, fără să mai vorbim de rațiunile estetice și istorice. Și cred că este de la sine înțeles, într-o lume ca a noastră, aflată într-un proces rapid de descompunere, cît este de util pentru popoarele care gîlucesc sau cît puțin pentru literații ei, să găsească în planul imaginativ o formă de a intra în posesia bunurilor moștenite de alții, de a le înțelege rostul pe acest pămînt. Există aici, pentru noi toți, un mare profit de tip colectiv, dar, mai ales, individual.

Deci, prea multe traduceri interesate numai de semnificații, în măsura în care literatura presupune un asemenea aspect unilateral, sînt și au fost făcute de către persoane, care fie că nu aveau o cunoaștere suficientă a limbii originale, fie că scriau cu dificultate în limba în care traducneau. O știm cu toții: se pierde prea mult. Și întotdeauna ne-a nălmășit gradul de fidelitate și acuratețe al multor tălmăciri. Cîte de mult se apropie de original? În ce măsură ar putea-o face? Întotdeauna criticii se leagă de erori teribile atunci cînd atacă o traducere. Găsim prea adesea, în aceste traduceri, lucruri plicticoase, îngrozitor de rele sau pur și simplu lipsite de duh. Și așa mai departe. Iar după cum știm, pînă și cea mai bună traducere poate fi citită greșit, constituindu-se ca victimă a unor interpretări deplasate în lumina structurilor culturale a cititorului. Cîrăscu actualmente în literele engleze o teorie critică, la modă, fundamentată pe ideea că singura tălmăcire posibilă a unui text original este una greșită — și asta în cadrul aceluiași text și al aceluiași limbi! Nu vom putea nicodată, după domnul profesor Harold Bloom, să citim un text fără a greși. Sepc-ticismul nostru este de-a dreptul ironic.

Date fiind toate acestea, eu și mulți alții ne-am hotărît de curînd să apucăm taurul dilemei de coarne, cum s-ar zice, sau să-l căutăm în coarne, ori să-l evităm întru-totul, pe cît este posibil. În loc să traduc din franceză, italiană și germană, limbi pe

care le-am studiat și în care pot citi, am tradus în ultimii zece ani din limbi în care nu pot citi și pe care nu le înțeleg deloc: și anume din maghiară și persană. Aș vrea să vă vorbesc despre metoda mea, care e atît de simplă, încît cu greu aș putea-o numi o metodă. Sînt convins că, la fel ca și mine, cunoașteți sentimentul literarilor unguri, că există mari opere, poezii de valoare universală scrise în limba maghiară, un grai unic vorbit de un popor din Europa centrală, un popor de esență exotică, dar totuși european, un popor mic, numărînd astăzi aproximativ zece milioane de locuitori. Ei înșiși sînt asidui din necesitate, și ca urmare a efortului de a se împărtași din cultura vecinilor europeni. Aproximativ cu zece ani în urmă, ungurii, sau mai precis Institutul de Cultură din Budapesta, au decis să facă unele încercări pentru a vedea dacă nu era posibil să-i înconștientizeze vecinii asupra realizărilor poezilor și scriitorilor lor contemporani. Au invitat la Budapesta poeți din Anglia, Canada, și S.U.A. pentru a-i gîndi o lună, pentru a le organiza distracții variate și, mai ales, pentru a le face cunoscători ai scriitorilor lor și a lucra împreună la diverse traduceri. Eficiența acestui procedeu constă în provocarea unei prezențe fizice a unor traducători în Ungaria, ceea ce constituie o modalitate directă de revelare cel puțin a ambianței fizice specifice: mîncarea, îmbrăcămintea, tonalitatea vocilor, obiceiurile, monumentele, peisajele. Eu însumi, după vizitele pe care le-am făcut în fiecare an, începînd din 1972, am tradus pînă acum mai multe poezii decît am compus în limba engleză. Este desigur mult mai ușor să reproduc opera altora pentru simplul motiv că ai garanția depășirii efortului major: poemul a fost conchis de către autorul original. Te simți în siguranță pentru că, oricît de dificilă ți-ar fi sarcina, ai în vedere o formă finită. Într-un fel sau altul, vei ajunge, în mod sigur, pînă la ultimul vers. Din punct de vedere ontologic, poemul „pre-există”. Nu mai este necesar să fie descoperit, trebuie doar dezvăluit autorului ochi, re-creat, dacă e posibil, ca și cum ar fi fost scris în engleză, nu parafrazat, nici săracit, nu îmbogățit, nici măcar copiat, doar re-creat. Dar într-un anumit sens, cel mai adevărat, poemul există asemenea copilului anunțat de codul genetic al spermii și ovulului. Noi nu mai avem de reinventat specia umană și nici de așteptat să evolueze.

Ce procedee tehnice folosesc? Cer mai întîi poemul în original. În cazul persoanei, care folosește scrierea arabă, cer o redare a textului în alfabetul latin. Astfel îl pot pronunța cu voce tare și pot înțelege tonalitatea, metrica și ritmul. Apoi solicit o redare literală în limba engleză, în care să se mențină ordinea sintactică originală. Cuvintele și expresiile care rezultă în cadrul maghiarei și persoanei nu sînt englezești și arareori sînt lizibile. Numai așa pot vedea și auzi în engleză cum se desfașoară opera în original. De asemenea, pot evita, astfel, prezența intermediară a persoanei care mîă redat textul brut. Nu doresc nici o mediere între mine și operă. Se presupune că intermediarul posedă oarecare cunoștințe de literatură engleză și are o pregătire excelentă în domeniul literaturii scrise în limba original. Nu poate fi un amator, ci un specialist erudit sau cel puțin un student eminent. Trebuie să fie în stare să comenteze poemul și poetul la un nivel de profunzime acceptabil și să pozeze un bagaj bogat de cunoștințe în ce privește tradiția literară și orice altă faptă. Idei, sau noțiuni relevante. Pentru că voi solicita o cantitate apreciabilă de explicații auxiliare, date, comentarii ale metaforelor, obiceiurilor, proverbe și probleme de lingvistică, deci, tot atîtea chestiuni de ordin etimologic, pe care textul le implică. Va fi necesar să fi ajutat pentru a ajunge la o mai bună cunoaștere a rezonanțelor poemului original. Sarcina mea este de a exprima ceea ce și poetul exprîmă în fiecare propoziție, în așa fel încît nu numai semnificația să transpară, prezența pe care o poate satisface orice redare în proză, ci și să adopte modalitatea poetică specifică limbii engleze. Am nevoie să găsesc diferite căi prin care să

exprim textul. Nu întotdeauna echivalențele sînt valabile: în mod evident, iepurele ori ardeul roșu din Ungaria nu se găsesc și în Statele Unite. Dar acesta din urmă se exportă totuși sub formă de praf și este folosit ca atare (ca și în cazul pipelului adus în borceane din Jugoslavia sau al algar-ului). Tot ce crește într-un alt sol, într-o altă climă, este diferit, chiar eretic și cartofii. Mai ales, o știm cu toții, vinul. Acesta nu este și nu poate fi pretutindeni același. Dar în mod generic vorbim de vin. Datoria mea este, prin urmare, de a face din textul ales o poezie la modul generic. S-a întîmplat ca un poet să-mi spună uneori că versiunea mea engleză oferă o poezie mai bună decît originalul maghiar. Aici e vorba de excepții miraculoase. Cum aș putea să explic de ce tălmăcirea mea a ieșit astfel? Și chiar poetul acela cum ar fi putut? Poeții sînt oameni interesați, o știm. Cel puțin din punct de vedere poetic, dacă nu uman. Și cred că această re-creare într-o altă limbă este posibilă. S-ar putea să nu fie chiar ceea ce gîndim în mod obișnuit despre o traducere, dar am remarcat că o traducere «per se» este imposibil de făcut. Orice poem, din punct de vedere ontologic, își poate pierde identitatea într-o altă limbă deoarece se exprimă în cuvinte și deci se legitimează în limba unică a originalului. Pe de altă parte, ceea ce gustăm din poezie nu este în primul rînd mesajul sau semnificația, ci, mai ales, modul său de existență, opera ca fapt estetic.

Totuși, adesea poemul este un bogat și complex produs artificial. Și cînd e re-creat într-o altă limbă pot rezulta unele lucruri care abia schițează, în linii mari, originalul ca o formă confuză a existenței sale prime. De fapt, o ceva mai mult decît atît, pentru că debordează de minuțioase detalii, cuvintele, expresiile și chiar ideile poetului. Dar toate acestea apar traduse. Sau, mai aventurată a spune, tocmai pentru că sînt traduse unele înțelesuri sînt rău interpretate, iar altele sînt plantate acolo unde nu existau inițial. Rezonanța plină a poemului nu o vom găsi într-o asemenea versiune. Aceasta este o esență din care se pot împărțiși doar cei care vorbesc din naștere limba originalului.

În concluzie, aș putea adăuga că noi, scriitorii, știm că adesea ne este necesară o viață ca să citim un poem, să-l înțelegem sau să ne închipuim că l-am înțeles. Sarcina de a învăța să citim poezie sau literatură în general ne solicită toate forțele. Nici poetul însuși nu se află într-o situație mai bună față de propria sa operă, dată fiind existența literaturii ca formă a artei ce dăinuie de-a lungul timpului, îmbogățindu-și sau modificându-și sensurile. Prin urmare, întrucît obiectul estetic, poemul, este un lucru atît de bogat și complex, însăși încercarea de a-l re-crea în altă limbă nu poate fi atît de fără speranță, pentru că ceva din acest întreg tot este redat, într-o anumită formă specifică. Rezultatul poate fi folositor ca hrană intelectuală, ca mesaj, ca defătare, chiar pentru un străin. Pentru că, în ultima instanță, și într-un sens mai adînc, aflăm că toți sîntem străini una față de ceilalți atunci cînd încercăm să ieșim din propria noastră piele, din gîndurile noastre absolut personale și unice, din existența solitară de ființe omenești. Oare mă înșel într-atît cît presupun că am înțeles altele flinte, poezii mei, și că într-adevăr i-am cunoscut foarte bine în timpul trudei mele asupra cuvintelor și frazelor din operele lor? Mai amăgesc cînd îmi spun că nu i-am auzit doar gîndind și vorbind, ci am și tînut în mîna, ca într-o oglindă magică, un obiect care e aproape identic cu cele create de ei, poemele lor? Greșesc atît de amarnic cînd îmi închipui că re-creările mele nu sînt doar niște facsimile mufe? Că aceste traduceri mai păstrează ceva din propriile lor poezii? Alfel, ce rost ar mai avea ideea nebunească de a face pe tălmăcui triburilor acestei lumi, astăzi, atîta timp după căderea Turnului din Babilon. La ce bun să mai treci din mîna în mîna aceste lucruri de preț, aceste gîduvuri pe care le numim poezii? Și atunci am cădea de acord că este mult mai bine să rămînem surzi și muți, să ne

păstrăm elocvența și înțelegerea în exclusivitate pentru muzica și gîndurile poezilor noștri, cei care se adresează conștiențelor din tîrgul în care vorbesc toți aceeași limbă. Din perspectiva noastră, fiecare limbă este un tîrg de provincie, o mică parohie de țară. Chiar și engleza, o limbă ce domină întreg mapamondul din ziua de azi. Afirm acest lucru în ciuda bogăției graiului nostru pentru că, după cum știm cu toții, un poem adevărat, scris de un poet adevărat, fie și numai pentru poporul său care ar număra o sută de suflete și s-ar afla pe undeva, în îndepărtată junglă a Amazonului, ar echivala, din punct de vedere ontologic, cu o odă de Pindar sau un sonet de Shakespeare. În acest caz, am arătat care ar fi valoarea unei traduceri în realitate sau în mod virtual și, totodată, mi-am pledat crezul. Dacă, totuși, convenim că actualul traducerii nu este posibil, ontologic sau metaforic vorbind, atunci ne mărturisim adărea la izolarea perpetuă, la spiritul de castă, și renunțăm la orice speranță cu privire la înțelegerea dintre oameni. Vom pierde astfel mai mult, înainte de a ne da seama, pentru că, fără speranță comunicării, ce sîntem și ce sperăm să devenim? Mai înțelegem un poet va subscire vreodată la o asemenea înfrîngere, pentru că asta va însemna pentru el zădărnicierea existenței sale poetice. Oare cui îi vorbeste creatorul de poezie? În ultimul timp, sînt unii care afirmă că acesta, în mod fundamental, nu-și vorbește nici măcar sîneși, ci cu totul altcuiva. Dacă o luăm metaforic sau chiar «ad litteram», poetul se adresează mamei, sînelui matern, brațelor, inimii, vocii sale și poate chiar pînteclui ei. În cazul în care aceasta este o sursă a limbajului liric, sursă și scop în același timp, atunci nu putem conchide decît că întreaga poezie, în procesul fetei sale, este un fel de traducere dintr-o limbă ce nu e supusă auzului sau cunoașterii, o limbă a Alterității, limba Originală, neștiută, exotică, ca orice limbă pe care n-am auzit-o și n-am înțeles-o. La fel de exotică, poate, cum sînt pentru mine sirbo-croata, macedoneana, sau turca.

În românește de MIHAI MÎNDRA

WERNER CREUTZIGER

A croi drum tradiției?

Cuvîntul «tradiție» te face să te gîndești imediat la traducerea din literatura mai veche și la întrebarea de natură practică, dacă în acest caz este sau nu cazul de a moderniza opera din punct de vedere al limbii. Această chestiune este cu adevărat importantă și, într-adevăr, aici nu prea există un consens, iar conștiința traducătorului se opune adesea așteptărilor cititorului.

În cele mai multe țări, literatura tradusă ocupă cel puțin o cincime, ba poate chiar o pătrime ori o treime din totalul celor oferite de edituri. Chiar și numai această participare cantitativă la producția literară demonstrează că traducătorul, fie că vrea ori nu, este implicat deci în literatura limbii în care traduce; el o face, adăugîndu-i conținuturi și forme ale unei alte literaturi și o mai face urmind preșune imperioasă a acestor conținuturi și forme noi, mai mult sau mai puțin strîine; el este totuși liber într-o anumită măsură să decidă asupra posibilităților literare ale limbii în care traduce, să experimenteze, să decidă asupra posibilităților literare ale aceste posibilități pînă la limita lor (sau chiar dincolo de ea), este liber să frîneze sau să promoveze anumite tendințe și mode din dezvoltarea literară. Ce face el în limba în care traduce, contribuția lui propriu-zisă, personală, libertatea lui — toate acestea îl încorporează pe traducător, ca factor pasiv și activ, într-o serie de

LJUBLJANA
ecouri
la Secolul 20

În pagina culturală a cotidianului Delo din Ljubljana, un articol pe trei coloane semnat de Bogdan Pogačnik are în mijlocul său, ca o emblemă, reproducerea copertii unui număr din «Secolul 20». Articolul se și intitulează **Secolul 20 — românește** și reprezintă câteva dintre caracteristicile orientării revistei, cu date culese din cuprinsul ei și din schimburile de opinii cu unul dintre redactori, Geo Șerban, participant la reuniunea internațională de la Bled — 1979. «În timpul discuțiilor — notează Bogdan Pogačnik — m-am impresionat două lucruri: mindria românilor privind forma proprie a socialismului lor, concomitent cu tendința de a deschide porți largi și a stabili legături și contacte cu toată lumea... Am râs-oit împreună ultimele numere ale revistei «Secolul 20», impresionantă prin ilustrația modernă și cuprinsul extrem de variat de beletristică și articole privind literatura universală... Cînd am întrebat despre motivarea editării unei publicații atât de cuprinzătoare, dedicate literaturilor străine, mi s-a răspuns că aceasta este urmarea firească a politicii de deschidere, cit și consecința unui interes viu din partea publicului. Structura revistei este concepută ca o confruntare creatoare, ca un prilej de a compara rezultatele obținute în străinătate cu potențialul culturii proprii, stimulînd astfel asimilarea celor mai noi și eficiente tendințe, racordarea creațiilor naționale la circuitul valorilor universale. Este și un mijloc de a verifica preferințele publicului cititor, de a-l orienta gustul spre diversitatea aspectelor ce intră în dinamica mișcării literar-artistice a lumii de astăzi. Evident, nu sînt uitate experimentările multiple, căile de a pătrunde cît de cît în laboratorul creatorului contemporan. Se confirmă, odată mai mult, că în epoca noastră nu se pot pune în îngrădiri și crea grănizi artificiale între artele și creațiile literare de valoare ale popoarelor».

Mai departe, Bogdan Pogačnik notează impresii culese de el însuși, la fața locului: «Mi-am amînit de șederea mea la București, cu ani în urmă, cînd am vizionat spectacole de teatru, printre care și prezentarea dramei «Danton» a scriitorului român modern Camil Petrescu, dramă care, deși vorbește despre revoluția franceză, analizează de fapt contradicțiile revoluției contemporane. Geo Șerban nu a fost prea încîntat de spectacolul bucurestean și nu s-a înfîrîntat nici măcar atunci cînd discuția noastră a trecut la Aurel Baranga, fecund dramaturg satiric contemporan. Eu personal am vizionat tragicomedia «Viața unei femei», caracterizată printr-un spirit pătrunzător, în care autorul, prin intermediul personajului său feminin, se arăta ca o perioadă stalinistă din România. Confratele român arița preferințe pentru dramele intelectuale mai meditative, mai poetice, asemenea celor scrise de Horia Lovinescu.

În articolul publicat după vizita la Bled în «România literară», Geo Șerban a menționat cu entuziasm titlurile românești tipărite în traducere slovenă.»

Traducerea textului sloven de CRISTINA FORMAGIU



EXPOZIȚIA
ION GHEORGHIU

TO LOOK

Многие даже считают, что «XX век» джентльмена — это синоним «XX века» в его изобретательном отношении.

Нервот бруј на спонзорство. Јако соф доведоа и сто
тина други престои, востана и есеиетички престои од
вием бруј спонзорство радиотера и есеиетички престои.

RECEIVED JUNE 1968 FROM THE "XX BOX" OF THE 2nd
S. 717-20

(A) (U)

În încheiere, se menţionează rolul de seamă ce-l are revista «Secolul 20» — pentru aducerea în circuitul de cunoaştere a publicului românesc a celor mai de seamă opere din cultura universală contemporană.

Galaxii necunoscute

Nu e nici un an de cînd am vizitat, la București, expoziția lui Ion Gheorghiu — din care prezentăm astăzi publicului bulgar o selecție. Era primul meu contact cu artistul român.

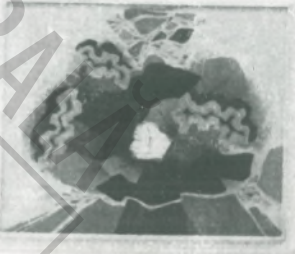
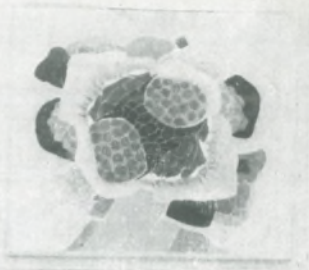
Am avut atunci sentimentul că pătrund într-o lume incredibilă, fantastică și necunoscută, într-o lume de basm; am încercat emoția copilului cărăia i se dezvăluie, pentru întâia oară, universul Minunatei Vasilisa. Și am simțit, în același timp, că arta lui Ion Gheorghiu provoacă deopotrivă emoție, surpriză, admirație și dezaprobare. Căci este vorba de o artă greu de încadrat, la o primă abordare, în canoanele devenite clasice, și care nu se lasă ușor raportată la stiluri, curente sau școli cunoscute.

După părerea mea, opera lui Ion Gheorghiu este purtătoare a celor valori spirituale pe care le admirăm și care te emoționează fără să-ți poți explica de ce anume. Probabil pentru că în arta sa — care te impresionează puternic, dovedindu-ți, însă, la fiecare nou contact, că nu ai descoperit-o încă deplin — palpită o frîntură de eternitate.

Iar acum, zăbovind în fața fiecărei lucrări, admirînd și neverosimila compoziție și paleta coloristică, gîndul mă duce la ceva foarte cunoscut și totuși greu de precizat: poate la o pădure deasă, aurită de galbenul toamnei, poate la niște galaxii necunoscute închizînd în ele tainele micului și marelui univers — din care sîntem noi înșine o fărmă.

Și sînt convins că, înainte chiar de a primi elogiile criticii, arta lui Ion Gheorghiu va fi sincer răspîdită de recunoștința și admirația publicului.

Sofia, 15 XI 1979



...În spațiu, pulsațiile unei inimi

Expoziția lui Ion Gheorghiu constituie unul din acele rare evenimente ale vieții culturale pe care le numim sărbători, dar care sînt, în realitate, tot atîtea invitații la profundă reflecție, și nu numai asupra artei — tocmai pentru că opera unui autor devine, pentru cel ce o receptează, un univers straniu, profund omensc și inefabil...

Cred că în 1964 — anul bienalei de la Veneția — am văzut pentru prima oară, de alături de lucrările altor participanți din România, picturile lui Ion Gheorghiu. De atunci, interesul meu pentru creația sa a sporit, dar, în mare măsură, în proporție inversă cu ceea ce aveam posibilitatea să văd. Abia anul trecut, vizitîndu-i atelierul, am avut revelația creației acestui artist fermecător. În toată complexitatea ei și am realizat nu numai că trecuseră mulți ani de la prima mea descoperire a lui Ion Gheorghiu, dar și că stilistica sa picturală, concepția sa plastică urmaseră o evoluție deosebită firească și surprinzătoare: acum, descoperirea emoțională și artistică a naturii pornea de la un subiect concret dar evolua pînă la declanșarea unei mișcări interioare, capabile să reconstruiască o nouă natură, mai apropiată de sufletul autorului decît de vizualul plastic.

Pe măsură ce s-a detașat mai mult de teritoriul vizualității exterioare, artistul român s-a apropiat tot mai profund de spiritul naturii, devenită pentru el ambianță esențializată, emoțională și psihologică, structurată ca fundament al unui spațiu plastic elevat, legat, prin conținutul său, de spiritul național.

Atașat într-o anumită etapă a sa de universul naturii, pictura lui Ion Gheorghiu își află doar punctul de pornire în natură, dar nu se constituie ca o ilustrare a formelor acestora, ci este o aspirație către posedarea și dezvăluirea frumuseții interioare a vieții reale ce se manifestă inițial în corola unei flori, dar care naște și dezvoltă o formă în viața spațiului pictural, conform unui ritm specific acestuia; țința este un formă cosmic împlinit, dominat de sufletul artistului, în care alcătuirii stranii, desprind parcă dintr-un tărîm ce nu mai ține de vizibil, desenează în spațiu pulsațiile unei inimi.

Artă lui Ion Gheorghiu este unul din acele exemple de excepție în care concepția picturii asupra lucrurilor reprezentate (mergînd pînă la esență) și posibilitățile limbajului plastic (avînd ca efect forță emoțională psihologică) se leagă firesc pentru a atinge virtuozitatea și împlinirea stilistică.

Puțin cunoscută la noi, deși a cucerit de mult vreme consacrare internațională, creația lui Ion Gheorghiu va constitui pentru publicul nostru nu numai un contact formal cu o manifestare de artă plastică sau descoperirea unui stil plastic, ci, înainte de toate, revelația unei prezențe umane unice, a unei lumi în care armonia și frumusețea, mișcarea și forța ascultă de voința creatoare ce guvernează posibilitățile formale, într-un cuvînt, imaginea unei expresii a sufletului omensc.

Nu știu dacă în cazul de față s-ar putea folosi expresia «întîlnire de dragoste» sau o altă asemănătoare; dar e sigur că Ion Gheorghiu poate conta nu numai pe reciprocitatea sentimentelor noastre, ci și pe o profundă grațitudine pentru grădinile de emoții omenești pe care fiecare le poartă în sine, aspirînd să le împlinească în felul său, și pe care pictorul le-a concretizat plastic, imortalizîndu-le astfel precum niște adevăruri ale lumii.

Stranii reverberații

Pășesc în atelierul pictorului și, nu întîmplător, gîndul mă trimite la muzica lui Beethoven. Chiar din prima clipă, îmi spun: «Ion Gheorghiu nu inventează». Încerc să pătrund sensul alcătuirii sale de forme stranie ce par să disimuleze, abia îmblinzită, o explozie de culori.

Frunze, conuri, scoici, buciți de lemn cu forme bizare, lilieci, pești, floarea soarelui, colecții de fluturi, toate acestea coabitează, într-o fermecătoare dezordine, cu nenumărate schițe de flori, trepiede, sevele, statuete, portrete ale pictorilor preferați și o serie de alte sculpturi așezate sus, aproape de plafon, și botezate de el «himere».

... Citisem afirmațiile unor critici care comparau tablourile lui Gheorghiu cu o anumită perioadă a operei lui Braque, sau cu pinzele pictorului român Petru Trăscu.

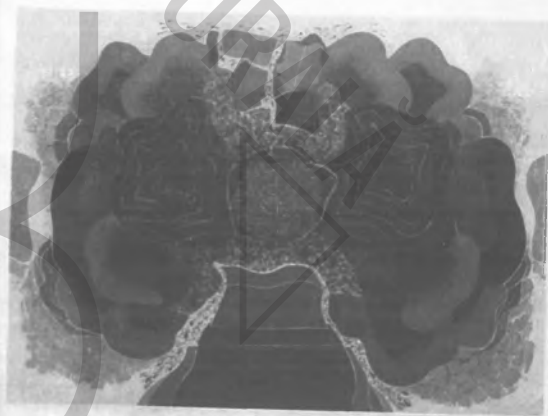
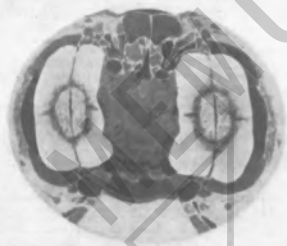
«Zilele de sîrbătoare incită totdeauna la comparații. Critica încearcă să închidă lucrurile în tipare cunoscute», mi-a răspuns pictorul.

L-am întrebat pe Ion Gheorghiu ce altă artă îi este apropiată, în afara picturii și muzicii. Mi-a răspuns: «Cinematograful. Pentru că cinematograful este tot plastică. Și poezia; am mulți prieteni poeți. Îmi plac medicii. Cei mai buni prieteni ai mei sînt poeți și medici. Mă atrage la ei contactul uman... Am o mare simțămînt pentru oamenii obișnuși, pentru muncitori. Astăzi, cultura le-a devenit accesibilă; cărțile, cinematograful, televiziunea le-au adus arta mai aproape. În majoritatea cazurilor, oamenii simpli sînt mai direcți, mai spontani, ideile lor au vigoare, contactul cu ei te îmbogățește neașteptat de mult. Îmi amintesc de o familie, cred că erau muncitori, care venise să vadă expoziția mea de la București; priveau tablourile și discutasă. I-am auzit spunînd: «ce culori frumoase, azi nu mai mergem în parc!». Afară vremea era mohorâtă. Am simțit atunci că mi se face un mare compliment».

Expoziția e luminată de stranii reverberații de culori. Tablourile își așteaptă primii vizitatori. Fără să vreau, îmi amintesc de acea frază a lui Baudelaire: «Mi se întîmplă deseori să prășesc un tablou doar pentru gîndurile și visele ce le trezesc în mine».

Specialiștii vor scrie mai mult și mai bine despre Ion Gheorghiu, vor continua să insiste asupra acestei strălucitoare personalități a artei românești contemporane pe care o plasează în categoria acelor pictori adevărați, despre care Van Gogh spusese: «că nu pot fi imitați».

Iar eu deslușesc sensul afirmațiilor lui Ion Gheorghiu retrînd sentimentul încercat la primul meu contact cu tablourile sale: bucuria de a afla un priel de meditație asupra existenței și o cale slobodă pentru elanul fanteziei.







PREZENTAREA TEHNICĂ

SANDA GUSTI

Corectura:

LIDA IGROȘIANU

Tipărit la Întreprinderea

Poligrafică

„ARTA GRAFICĂ”



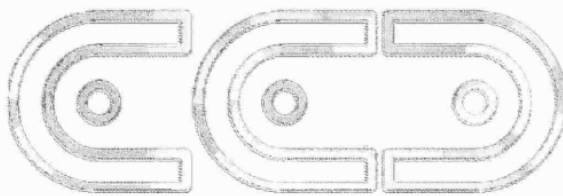
Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.35

**ADMINISTRAȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.30
BUCUREȘTI**

Lei 21

43804



Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

